А.І. Бельскі

Сучасная беларуская літаратура

Станаўленне і развіццё
творчых індывідуальнасцяў
(80-90-я гг.)

Вучэбна-метадычны дапаможнік
для настаўнікаў

Рэкамендавана Навукова-метадычным цэнтрам вучэбнай кнігі і сродкаў навучання Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Мінск
«Народная асвета»
1997

УДК 882.6(07(072.3)4)
ББК 84(4Беи)я721
Б 44

ISBN 985-03-07-21-8

На пачатку сустрэчы

Яшчэ М. Багдановіч ды М. Гарэцкі, адныя з першых дасведчаных знаўцаў беларускага мастацтва слова, зусім слушна, справядліва звязвалі з творчасцю пісьменнікаў маладзейшага пакалення заўтрашні дзень роднай літаратуры. Бо таленавітая творчая моладзь — гэта людзі, якія ўвасабляюць арыгінальнасць думак, ідэй, поглядаў, яны, заступаючы на змену старэйшым пісьменнікам, імкнуцца пракласці новыя сцежкі ў мастацтве, надаць свайму слову індывідуальна-мастацкае гучанне. Творчасць маладых, як правіла, уражвае свежасцю, своеасаблівасцю выяўленых тэм, вобразаў, пачуццяў, моўна-стылёвых фарбаў. Маладыя літаратурныя сілы складаюць вялікі духоўны патэнцыял, бо яны «ўносяць малады струмень у грамадскую думку» (М. Лобан).

Маладая літаратура вымяраецца не толькі ўзростам аўтараў, але і тымі часавымі межамі, якія ўключаюць пэўны этап творчасці таго ці іншага літаратурнага пакалення. У беларускай літаратуры 80-х гг. можна вылучыць дзве генерацыі творчай моладзі. Адна з іх фармавалася і набірала творчае разгарненне ў першай палове 80-х гг. (Л. Галубовіч, М. Мятліцкі, У. Ягоўдзік, У. Арлоў, А. Дудараў і інш.). Да другой маладой хвалі трэба залічыць тых аўтараў, якія даволі прыкметна заявілі пра сябе ў сярэдзіне — другой палове 80-х гг. і працягваюць актыўна сцвярджаць сваю літаратурную годнасць у 90-я (Л. Рублеўская, М. Скобла, А. Федарэнка, Б. Пятровіч, А. Казлоў, І. Сідарук і інш.). Правесці такі водападзел вымагаюць спецыфічныя ўмовы і абставіны грамадскага і літаратурнага жыцця.

На працягу 80-х і да сярэдзіны 90-х гг. беларуская літаратура прайшла складаную духоўную і эстэтычную эвалюцыю. Нягледзячы на значныя дасягненні, яшчэ раней, у 70-я гг., а таксама ў наступнае дзесяцігоддзе, яе развіццё адчувальна замарудзілася. Назіраліся тэматычная абмежаванасць, трафарэтнасць, мастацкая кволасць слова. Падпаўшы над ідэалагічны ўплыў, літаратура не магла не нарадзіць кан'юнктурныя (на патрэбу ідэалогіі) і схематычныя творы з ідэалізаванымі вобразамі, спрошчанымі калізіямі жыцця. Вядомыя грамадскія перамены, падзеі, з'явы сярэдзіны-другой паловы 80-х гг. (курс на дэмакратызацыю жыцця, Чарнобыль, адраджэнскі ўздым) прынеслі ў літаратуру крытычнае, часам вельмі трагедыйнае вымярэнне мінулага і сучаснасці, сталі для яе перадумовай актыўнага мастацкага абнаўлення. Сённяшні перыяд літаратурнага развіцця — гэта працэс творчага разняволення асобы, этап узбагачэння слоўнага мастацтва новымі тэмамі і жанрамі. Літаратура ўзмацняе свой чалавеказнаўчы

пафас, рухаецца па шляху ўсебаковага даследавання жыцця. Многія кнігі і творы пазначаны духоўнай і інтэлектуальнай змястоўнасцю думкі, стылёвай і вобразна-выяўленчай важкасцю гіісьма. І перадусім сказанае з поўным правам адносіцца да сучаснай маладой беларускай літаратуры, якая налічвае нямала яркіх пісьменніцкіх імёнаў, дзесяткі цікавых кніжак і твораў у самых розных жанрах.

У той жа час павярхоўнае ўяўленне пра літаратурны працэс 80-90-х гг. або яго поўная адсутнасць — бадай што самы адчувальны прагал у ведах выпускнікоў нашых школ. Пра гэта сведчыць уласны вопыт працы, а таксама меркаванні выкладчыкаў Белдзяржуніверсітэта, з якімі даводзілася працаваць у прыёмнай камісіі, на падрыхтоўчым аддзяленні і курсах, а таксама ў студэнцкіх аўдыторыях філалагічнага факультэта. Засмучае, што старшакласнікі і студэнты не знаёмяцца з творчасцю амаль што сваіх равеснікаў. «Паэт набірае разгон, калі яго творчасць знаходзіць месца ў сэрцах аднагодкаў і водгалас.ам, прызнаннем вяртаецца да яго, каб уліць у яго талент новага мацунку»,— гаворыць у прадмове да першай кнігі С. Сокалава-Воюша вядомая паэтэса Д. Бічэль-Загнетава. На жаль, рэдка хто з учарашніх школьнікаў называе імя паэта ці празаіка маладзейшага пакалення, не кажучы пра тое, каб прыпомніць якінебудзь зборнік, расказаць пра яго асноўныя матывы і праблематыку, паказаць адметнасць індывідуальнасці пісьменніка ці прачытаць колькі радкоў на памяць. У сачыненнях на тэму «Мой погляд на маладую беларускую літаратуру» абітурыенты называюць маладымі пісьменнікамі В. Зуёнка, В. Казько, А. Петрашкевіча і нават — Я. Брыля ды І. Шамякіна. Ведаю, што сённяшнія трыццацігадовыя ўжо часам пачынаюць крыўдзіцца, калі іх залічваюць да маладзейшага пакалення. Асабіста я тут не бачу вялікай бяды, горш, думаецца, калі ўчарашнія школьнікі называюць маладымі, выбачайце, нябожчыкаў А. Кулакоўскага, С. Дзяргая, Я. Скрыгана, А. Пысіна, А. Макаёнка... «Мы пазнаёміліся з творамі такіх маладых пісьменнікаў, як Ніл Гілевіч, Рыгор Барадулін, Анатоль Вярцінскі, Алесь Разанаў...» — гаворыць Кацярына П. з г. Смалявічы Мінскай вобласці, і гэты яе адказ, на жаль, даволі тыповы. А каб не быць галаслоўным, то мушу спаслацца на падобныя выказванні Таццяны К. з Мазыра, Андрэя Х. з Пухавіцкага раёна, Галіны П. са Светлагорска, Ірыны М. з Маладзечна і многіх іншых. Сустрэчы, гутаркі з настаўнікамі школ, выкладчыкамі гімназій і ліцэяў таксама пераконваюць, што ім патрэбны дапаможнік, які б шырока пазнаёміў са станаўленнем і развіццём творчых індывідуальнасцяў у 80-90-я гг. Сучасная беларуская літаратура заслугоўвае самай пільнай увагі, таго, каб пра яе гаварылі як пра яркую, шматслойную мастацкую з'яву.

Слова пісьменнікаў — дэбютантаў апошніх дзесяцігоддзяў — шукае з намі зацікаўленай сустрэчы, шчырага ўзаемаразумення, кліча ў нястомную вандроўку духу.

Крылы маладосці

Паэзія

«Шукаю чытача — хаўрусніка душы...»

З самага пачатку 80-х гг. неаднойчы прыходзілася чуць пра спад цікавасці да беларускай паэзіі. Узнікалі вострыя спрэчкі, чуліся палкія абвінавачванні. Да самых розных высноў, часам вельмі палярных меркаванняў прыходзілі крытыкі, паэты і чытачы, напрыклад, падчас дыскусіі на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» ў 1983 г. Найперш у памяці засталіся засяроджана-роздумныя развагі В. Бечыка, які пісаў пра стан сучаснай паэзіі наступнае: «Атака на шэрасць, безаблічнасць, на пасіўнасць, бяздумнасць мела сапраўдную актуальнасць і вынікала са шчырай, патрабавальнай любові да паэзіі. ...Паэзія, як самы чуйны і дасканалы орган душы народнай, жыве і дзейнічае ў асаблівых умовах. Мы заўсёды чакаем і патрабуем ад яе найбольшай вышыні». Бяздарная вершатворчасць імгненна знікае ў нябыт, таленавітай паэзіі сапраўды суджана выявіць дух і свядомасць народа. Хаця паэзія перадусім — гэта адлюстраванне глыбока асабістых уражанняў, поглядаў, перажыванняў, якія сугучныя нашым пачуццям, думкам.

Былі ў 80-я гг. спрэчкі і іншага ўхілу. Паэты вінавацілі кніжны гандаль і чытачоў, маўляў, кнігарні дрэнна прапагандуюць паэзію, а чытачы не купляюць паэтычных кніг. Чытачы, са свайго боку, прад'яўлялі яшчэ большыя прэтэнзіі, патрабуючы высокай мастацкасці твораў. І ўсё ж адна з самых галоўных прычын страты цікавасці да нацыянальнай паэзіі і літаратуры ўвогуле, зразумела, знаходзілася глыбей...

Аднак яшчэ тады насцярожыў ваяўнічы пал некаторых крытыкаў і чытачоў. Да сённяшніх дзён той-сёй выносіць знішчальны прысуд паэтам і беларускай паэзіі, лічыць яе непаўнавартай, па-мастацку бездапаможнай і трывіяльнай. Асабліва дасталося аўтарам, творчае станаўленне якіх прыпала на канец 70-х — першую палову 80-х гг. Ад каго? Ад амаль сваіх равеснікаў і маладзейшых літаратараў, якія ў 1987 г. аб'ядналіся ў таварыства «Тутэйшыя». У якіх грахах толькі ні абвінавачвалі маладых паэтаў і паэзію пачатку 80-х. Тое, што было да твораў «Тутэйшых»,— як даводзіць крытык С. Дубавец у артыкуле «Хто там?» (1989),— кан'юнктура, канфармізм, эпігонства, графаманства... Так, усё гэта ў значнай ступені ўласціва літарагуры савецкага

часу. Але хіба толькі кан'юнктура, фальш, павярхоўная вершатворчасць вызначаюць змест і пафас беларускай паэзіі 70-80-х гг.? Думаецца, С. Дубавец робіць яўны перакос. Памыляецца крытык і тады, калі паказвае Саюз пісьменнікаў Беларусі тым жахлівым монстрам, які нібыта свядома вырашыў патапіць на дно карабель роднай літаратуры. Аднаго паэта «капітаны СП», па ягоных словах, «хутка прыручылі», другога заахвоцілі, бо «дэманстратыўна шэры», трэцяга зрабілі «последним поэтом деревни»... Для С. Дубаўца такая з'ява, як маладая беларуская літаратура, паўстае ў адным асацыятыўным радзе побач з наркаманіяй і прастытуцыяй. С. Дубавец, схільны часам да мройлівай гіпербалізацыі, дагаварыўся нават да таго, што ўся беларуская літаратура — «ілюзія» і «абсалютна стратная». А на парозе, на падыходзе,— абвяшчае крытык,— «шматаблічная і адукаваная змена» — нечаканая і нязвыклая для Саюза пісьменнікаў. С. Дубавец, мусіць, меў на ўвазе таварыства маладых літаратараў «Тутэйшыя», якое, прынамсі сказаць, не згрупавалася на адзіным, трывалым эстэтычным грунце, таму неўзабаве расслаілася і знікла з авансцэны літаратурнага працэсу (станоўчыя моманты ў дзейнасці «Тутэйшых» нам, безумоўна, імпануюць).

Дык вось маладая змена, пра якую кажа С. Дубавец, нібыта і расчыніць дзверы ў вялікую літаратуру, у яе будучыню. Што ж, трэба толькі радавацца гэтаму. Але выклікае пярэчанне іншае, менавіта тое, што крытык залічыў у новую змену выбраных абмежаваную колькасць маладых пісьменнікаў. Прычым названыя ім аўтары наўрад ці паспелі перасягнуць найбольш таленавітых папярэднікаў пачатку 80-х. С. Дубавед лічыць, што літаратуры патрэбны Караткевічы, Быкавы і яшчэ той-сёй, а астатніх не варта падпускаць да літаратуры і на стрэл гарматы. Але ж хіба У. Караткевіч ці В. Быкаў адразу сталі геніяльнымі майстрамі слова?! Кожнаму з маладых, відаць, наканавана прайсці пэўны шлях літаратурнага станаўлення. І яшчэ. Няўжо такая звышскладаная рэч, як духоўнае адраджэнне Нацыі, Мовы, Культуры пад сілу толькі А. Глобусу і яго камандзе альбо той плыні пісьменнікаў (Алесь Жамойцін, Ігар Бабкоў, Алесь Бадак, Алесь Аркуш і некаторыя іншыя), якую адвольна, на аснове асабістых сімпатый згрупаваў С. Дубавец?

Заўтрашні дзень літаратуры, рэальнасць духоўна-культурнага адраджэння, відавочна, усё ж такі не спраўдзяцца, стануць немажлівымі без яднання нацыянальна свядомых сіл, без агульных маральнатворчых каштоўнасцяў, чалавечай павагі і талерантнасці ва ўзаемаадносінах з равеснікамі і старэйшымі майстрамі. Нельга не пагадзіцца з думкай Т. Грамадчанкі: «...Менш за ўсё хацелася б некага

агулам ці паасобку абараняць ад С. Дубаўца. Як і пераконваць яго, што для беларускай літаратуры 70-я застойныя гады не з'яўляюцца цалкам страчанымі, а 80-я застануцца ў гісторыі не толькі дзякуючы прыходу маладых Л. Галубовіча, А. Сыса, а яшчэ «забытых» крытыкам (ці не з-за іх традыцыйнасці?) Х. Лялько, А. Навярыча. Калі чалавек надзеў цёмныя акуляры, то пусты занятак звяртаць яго ўвагу на светлыя фарбы і колеры».

З балявой трывогай рэагуе на артыкул С. Дубаўца паэт і літаратуразнаўца А. Лойка: «Адраджэнне патрабуе кансалідацыі. Кансалідаваць у моцы толькі яго вялікасць ідэал. ...Успомнім... Аляксандра Даўжэнку, які лічыў прыгажосць — «персанажам гісторыі», які заклікаў «да Боскага ў сабе. Да прыгожага. Да бессмяротнага». Не ўзяўшы гэтых імператываў у сэрцы свае, мы не ўздымемся па-над канфрантацыяй, мы станем магільшчыкамі нашага нацыянальнага Адраджэння, і ні Народ, ні Гісторыя нам таго не даруюць!..»

Вядома, нам трэба гаварыць пра выдаткі, пралікі ў развіцці літаратуры, паэзіі маладых. Але ці варта адным росчыркам пяра перакрэсліваць набытае ў працы ўсёй літаратурай, у тым ліку і паэтычным пакаленнем першай паловы 80-х гг.? С. Дубавец у сваім артыкуле згадвае А. Мінкіна, Л. Галубовіча, І. Багдановіч, Г. Булыку (а пералік імёнаў можна доўжыць), хто ўпэўнена ішоў у літаратуру ў так званыя гады застою і чыя творчасць складае прыкметную старонку ўсёй нашай сучаснай паэзіі. Адказ жа на тое, па якой прычыне аказалася незапатрабаванай беларуская паэзія чытачом, з'явіўся параўнаўча нядаўна, і даў яго сам час-адраджэнне: занядбана культурна-моўнае асяроддзе народа, у заняпадзе нацыянальная школа і выхаванне, удзірванела ў бездухоўнасці душа чалавека, чаму актыўна паспрыяла дэгуманізаваная палітыка ў розных сферах нашага жыцця. І ўсё ж нават у неспрыяльных умовах для роднай мовы і паэтычнага слова гарэла ў сэрцах творцаў надзея, што паэзія на матчынай мове будзе жыць, яна будзе патрэбная, пакуль ёсць на зямлі хоць адзін беларус. Згадайма радкі, якімі пачынаў сваю першую кнігу паэт Леанід Галубовіч:

Так, мала чытачоў,
І тыя ўсе — паэты.

І ўсё ж жыве, аднак,
Надзея, і здаецца,
Што хоць душа адна
На слова адзавецца.

«Шукаю чытача...»

Сёння, як некалі на пачатку XX ст., у 20-я гг., назіраецца шырокі прыток маладых сіл у літаратуру. Сама рэчаіснасць, жыццё абудзілі да творчасці многія таленты, і гэта пасяляе веру ў будучыню беларускай літаратуры — літаратуры XXI ст. Пакрысе ўзрастае прэстыж роднага слова і нацыянальнай кнігі. Несумненна, будзе пашырацца і кола чытачоў у беларускай паэзіі. Кнігі і творы некаторых паэтаў маладзейшага літаратурнага пакалення сёння карыстаюцца вядомасцю, нават пагіулярнасцю, найперш такіх аўтараў, як Леанід Дранько-Майсюк, Анатоль Сыс, Леанід Галубовіч, Адам Глобус і інш. Напрыклад, кніга паэта і барда Сержука Сокалава-Воюша «Кроў на сумётах» (1989) агульным накладам звыш чатырох тысяч экземпляраў разышлася вельмі хутка. Шмат у каго на слыху імёны паэтаў-песеннікаў Леаніда Пранчака, Уладзіміра Мазго, Алеся Бадака і інш. Аднак не забывайма, што паэзія — гэта не шырспажыў, які павінны імгненна расхопліваць. Паэзія — і рэч элітарная, г. зн. для пэўнага кола чытачоў, што маюць патрэбу адкрываць паэтычны сусвет, стрыжнем якога з'яўляецца «духоўная суб'ектыўнасць» (Гегель) думкі, слова, вобраза. Ігар Бабкоў, да прыкладу, адносіцца да паэтаў інтэлектуальнага складу. Ягоныя вершымедытацыі з кнігі «Solus Rex» (1992) часам звышскладаныя для ўспрымання, асэнсавання. Свет радка І. Бабкова — гэта крэўная унія паэзіі і думкі, іх узаемны філасофска-йазнавальны рух. Не кожны, бадай, успрыме паэтычную гульню словам Юрася Пацюпы, аўтара зборніка «Ноч» (1991). Аднак некаму ягоныя вершы прынясуць асаблівую асалоду. Словам, паэзія як 80-х, так і 90-х гг. — разнастайны па сваіх стылёва-выяўленчых фарбах свет, і таму не хочацца, каб збяднялі і спрашчалі яго, з лёгкасцю ператрасалі імёны і кніжкі па нейкіх амбіцыёзных меркаваннях, змешваючы белае з чорным, святло і бруд, радасць і здзек. Чым болей будзе розных маладых галасоў у нашай паэзіі, тым больш яна будзе багатай і шматграннай.

Ці лёгка быць маладым паэтам?

Шлях у паэзію не бывае лёгкім. Маладога паэта чакаюць не толькі ружы, але і церні, калючыя шыпы. Памятаеце, як М. Танк спачувальна сказаў пра лёс маладога творцы: «Дрэнна стаяць пад дажджом Пачынаючаму паэту, Калі кожная кропля сячэ і сячэ» (верш «У дождж»).

Стаць Паэтам, спасцігнуць таемнасць і адчуць бязмежжа Паэзіі можа толькі Талент. Святы агонь паэзіі запальваецца ў чалавеку ад самага яго нараджэння, а не набываецца з узростам. Паэзія — і ёсць незгасальны агонь душы.

Паэтычны сусвет, як бы ні рассоўваліся яго межы, бясконцы. У ім існуюць мегагалактыкі — зоркі першай велічыні, магутнага энергетычнага выпраменьвання і прыцягнення, але ўсё роўна ён, мусіць, ніколі да канца не будзе асвоены. Космас паэзіі — гэта эстэтычны сімбіёз адкрытага і неспазнанага, рэальнага і магічнага, вечны рух слова ў яго незлічонасці мастацкіх формаў, адкрыццяў, пераўвасабленняў. Шматмернасць, неабдымнасць шляхоў і кірункаў паэтычнага сусвету, абнаўленне яго далягляда́ў напрамую звязана з ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЮ ПАЭТА — тым эпіцэнтрам, які вызначае не толькі ўласнамастацкі ўзровень творчасці, але і надае духоўна-выяўленчы маштаб усяму паэтычнаму мастацтву. Космас паэзіі — тая духоўная сфера, якая набывае сапраўдную першакаштоўнасць, значнасць, шырыню дзякуючы заглыбленню думкі-пачуцця ў космасе слова, космас прыроды, сусвет рэальнага і экзістэнцыяльнага быцця.

Увогуле кажучы, паэзія — гэта вечная маладосць, вечнае ўзрушэнне і азарэнне ў адкрыцці прыгажосці, жыцця, свету. «Паняцце «маладосць» і паняцце «паэзія», па-мойму, непадзельныя. ...Маладосць паэта не ёсць узроставы стан, а ёсць стан яго духу»,— адзначае вядомая руская паэтэса Л. Васільева. Яна і спрабуе дакладна вызначыць узроставыя межы маладой паэзіі: «Я думаю — да дваццаці пяці, а не да трыццаці пяці, як практыкуецца ў нас сёння».

Зразумела, па гакіх мерках сённяшніх беларускіх паэтаў Леаніда Галубовіча, Міколу Мятліцкага, Алеся Пісьмянкова, Віктара Шніпа, Уладзіміра Марука, Людмілу Паўлікаву, Любу Тарасюк, Ірыну Багдановіч і іншых можна назваць «ветэранамі маладой паэзіі» (Г. Чабан). Усе гэтыя паэты заявілі пра сябе ў паэзіі на пачатку — у сярэдзіне 80-х гг., і таму ніяк не выпадае выключыць іх з гаворкі гтра маладую літаратуру мінулага дзесяцігоддзя. Мае рацыю крытык С. Кавалёў, які піша ў кнізе «Як пакахаць ружу» (1989), што, абмінуўшы ўвагай трыццацігадовых паэтаў, мы можам пазбавіць маладую паэзію 80-х «неабходнай ступені прафесіяналізму, устойлівасці і акрэсленасці ўласцівасцей, залішне ператварыўшы з'яву ў працэс». І зусім слушна дадае пра паэзію Л. Галубовіча і Л. Дранько-Майсюка: «...Без гэтых двух аўтараў не абысціся, бо іх творчасць шмат у чым вызначае тыя асаблівасці і кірункі развіцця нашай маладой паэзіі, якія склаліся ў сярэдзіне 80-х гг. і па сваіх сумерах, якаснаму ўзроўню акрэсліваюцца ў арыгінальную з'яву для ўсёй беларускай паэзіі». Кожны з паэтаў застаецца маладым у сваім часе.

Нялёгка было быць маладым паэтам у першай палове 80-х. Чаму? У літаратуры панавала ідэалагічная нарматыўнасць, рэгламентаванасць пафасу, тэм, сцвярджалася, што галоўнае — гэта ідэйнасць,

праблемнасць творчасці. Паэзія павінна была «крочыць у нагу з часам». Парушыць звыклыя шляхі і кірункі ўдавалася нямногім, напрыклад А. Разанаву. А што казаць пра маладых, каму сцвердзіць сябе было ўжо справай няпростай, нават цяжкай. Іхнія творы выдаваліся з неахвотай, а то і зусім не друкаваліся. Анатоль Сыс змог выдаць кніжкай свае першыя вершы і паэмы толькі ў 1988 г. і то дзякуючы таму, што ў гэтым годзе пачала выходзіць «Бібліятэка часопіса «Маладосць». Адам Глобус дачакаўся сваёй першай кніжкі «Парк» толькі ў 1989 г., хаця знаёмства чытача са зборнікам паэта «Груд» павінна было адбыцца яшчэ ў 1985-м. Як толькі паэтычныя кнігі А. Сыса і А. Глобуса выйшлі ў свет і патрапілі ў рукі крытыкаў і чытачоў — адразу пачуліся самыя прыхільныя водгукі.

Маладая паэзія другой паловы 80-х — сярэдзіны 90-х зведала дабратворны ўплыў часу, яна займела права на свабоду слова, пошук, эксперымент. На гэты перыяд прыпадае актыўнае творчае станаўленне і развіццё такіх паэтаў, як Людміла Рублеўекая, Эдуард Акулін, Міхась Скобла, Славамір Адамовіч, Вольга Куртаніч, Алесь Аркуш (Козік), Алесь Бадак, Таццяна Сапач і інш. Зараз у маладой паэзіі робіцца мнагалюдна, і гэта радуе. Прастора паэзіі — невымерная, бязмежная, сваё месца ў ёй зрабіць абжытым і вабным пад сілу кожнаму сапраўднаму таленту. Сустрэча чытачоў з маладымі паэтамі робіцца ў нашы дні справай рэальнай і хуткай, бо штогод мы маем мажлівасць пазнаёміцца з першымі кніжкамі шасці-сямі паэтаў, не лічачы ўжо чарговыя паэтычныя зборнікі маладых аўтараў. «Бібліятэка часопіса «Маладосць», якая выходзіць як літаратурны дадатак, папоўнілася ў апошнія гады кніжкамі братоў Анатоля і Васіля Дэбішаў, Юрася Пацюпы, Ігара Пракаповіча, Кацярыны Мяшковай і інш. У серыі «Першая кніга паэта», якую выдае «Мастацкая літаратура», выйшлі зборнікі Алеся Бадака, Сержука Сокалава-Воюша, Паўла Вераб'ёва, Міхася Скоблы, Святланы Явар (Сачанкі) Аксаны Данільчык, Віктара Слінко і інш.

Наш сённяшні дзень вымагае ад маладых аднаго — мастацкасці слова. Адраджэнскі час, нягледзячы на пэўныя складанасці, спрыяе росквіту творчых індывідуальнасцяў. Маладыя ж паэты добра ўсведамляюць сваю повязь з жыццём, вечным на зямлі. «А мае вершы хварэюць жыццём»,— чуем мы прызнанне аднаго з паэтаў наймаладзейшай змены Віктара Слінко (верш «Словы ўвабралі далечыню.,.»). Розум і сэрцы маладых адчуваюць цяжар і адказнасць свайго шляху ў паэзіі, у роднай літаратуры. Для іх нязменнай застаецца вера ў тое, што паэтычнае слова здольна змяніць, унрыгожыць свет. Бо «паэзія —

адна з іпастасяў красы, неабходная чалавеку. Нават калі яна выяўляе трагізм і горыч» (Л. Тарасюк).

«Цвітуць аблокі»... «паралонавыя аблокі»

Пра традыцыі і наватарства

Катэгорыі «традыцыя» і «наватарства» заўсёды знаходзяцца ў дыялектычнай узаемаабумоўленасці і эстэтычных узаемастасунках: кожны таленавіты паэт у пэўнай ступені наследуе вопыт нацыянальнага і сусветнага мастацтва, выпрацаваныя папярэднікамі мастацка-эстэтычныя прынцыпы і ідэі, але разам з тым імкнецца пашырыць, абнавіць стылёвыя і выяўленчыя сродкі, прыёмы і формы выказвання. Кажучы пра пераемнасць літаратурнай традыцыі, Ю. Тынянаў падкрэсліваў, што яна не можа ўяўляць з сябе «нейкую прамую лінію, якая злучае малодшага прадстаўніка вядомай літаратурнай галіны са старэйшым» — «ёсць хутчэй адпраўленне, адштурхоўванне ад вядомай кропкі — барацьба». Сапраўды, нельга разумець традыцыю як канон, бо яна — штуршок да развіцця, узбагачэння літаратуры.

Перш-наперш маладая беларуская паэзія 80-х і 90-х гг. генетычна карэніцца і вырастае на глебе нацыянальных паэтычных традыцый, бо «паэзія між іншых жанраў літаратуры — самая нацыянальная справа па духу і матэрыі» (І. Чарота). Дух творчасці папярэднікаў жыватворна ўплывае на станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў. Увогуле, паэты, якія абапіраюцца на грунт духоўна-эстэтычных каштоўнасцяў нацыянальнага мастацтва і свайго народа, здольныя стварыць свой непаўторны мастацкі свет. У паэтызацыі роднай зямлі, пейзажных вобразаў, выпяванні трывогі і болю, спавяданні дабрыні, чалавечнасці сучасная паэзія маладзейшага пакалення застаецца гэткай нацыянальна-патрыятычнай і гуманістычнай, як і ўся класічная паэзія XIX-XX стст.

Традыцыі скіроўваюць на пошук. З сярэдзіны 80-х гг. абнаўленчы працэс у беларускай паэзіі ідзе надзвычай актыўна. Галіна Булыка, Ірына Багдановіч, Адам Глобус, Людміла Рублеўская і некаторыя іншыя паэты працягваюць плённа распрацоўваць тэму горада, адкрывальнікам якой стаў М. Багдановіч. Іхнія «гарадскія» вершы нярэдка называюць урбаністычнай паэзіяй. М. Багдановіч падаў не аднаму літаратурнаму пакаленню прыклад і ў асэнсаванні роднай гісторыі, міфалогіі, ён прадэманстраваў высокую культуру мастадкага мыслення, прышчапіў беларускай паэзіі новыя формы і віды верша. Тра-

дыцыя М. Багдановіча як традыцыя эстэтычнага пошуку несумненна акрэсліваецца ў творчасці многіх маладых паэтаў па часе з'яўлення ў літаратуры. Не маглі яны не звяртацца і да вопыту Я. Купалы, Я. Коласа, У. Дубоўкі, А. Куляшова, М. Танка, У. Караткевіча... Скажам, нетрадыцыйныя формы верша ў паэзіі М. Танка і А. Разанава, а яшчэ раней — у лірыцы М. Багдановіча — папярэднічалі творчым шуканням сучаснай паэтычнай моладзі.

Не можа не радаваць паварот да абнаўлення жанрава-стылёвых формаў. Маладыя творцы арыентуюцца на ўзоры сусветнага мастацтва і культуры. Аднак праглядваецца і іншае: для некаторых з іх знешні антураж твора, нязвыклае формавыяўленне ператвараецца ў самамэту. Важна, як думаецца, каб паэт валодаў пачуццём меры, эстэтычнай дастатковасці. У цэлым жа навізна формаў і прыёмаў выказвання бачыцца з'явай сімпатычнай. Актыўна абнаўляюць архітэктоніку верша Г. Булыка, Э. Акулін, А. Глобус, В. Куртаніч, М. Скобла, І. Сідарук... У маладой паэзіі 80-х і 90-х гг. назіраем цэлы каскад відаў і формаў верша: рандо, рытурнель, глоса, квінціла, актава, тэрцына, хоку, танка, таўтаграма, туюг... Арыгінальную будову і важкі эстэтычны пачатак мае акрапаэма Э. Акуліна «Шлях да Радзімы». Кнігі гэтага паэта «Пяшчота ліўня» (1990) і «Крыло анёла» (1995) прыкметна вылучаюцца разнастайнасцю формаў паэтычнага самавыяўлення.

Паэзія другой паловы 80-х — 90-х гг. у многім наватарская. Адчувальна ўзбагаціўся яе тэматычны і вобразны змест, памножыліся выяўленчыя сродкі. Зараз маладыя імкнуцца ўразіць авангардысцкімі эксперыментамі, яны прапануюць такія накірункі творчасці, як транслагізм, містыфікацыя, шызарэалізм, прымітывізм... За кожным з гэтых паняццяў і «ізмаў» ужо стаяць канкрэтныя творы і практыкаванні, якія выклікаюць неадназначную рэакцыю. Што стаіць за нашым беларускім постмадэрнам: уражлівае мастацтва слова або эпатаж, гвалт над формай ці яшчэ нешта іншае? Зрэшты, навязваць свой погляд я не збіраюся. Хацелася б, каб чытач сам пазнаёміўся з нязвычнымі рэчамі Зміцера Вішнёва, Сержука Мінскевіча, Іллі Сіна, Алеся Туровіча і іншых бумбамлітаўцаў (Бум-Бам-Літ — так называюць яны сваю творчую групоўку) і ў яго склалася ўласнае меркаванне. Маніфесты і постмадэрнісцкія практыкаванні маладых літаратараў апублікавалі газеты «Культура» (1995. 6-12 верасня. С. 5-7; 6-12 снежня. С. 8-9) і «ЛіМ» (1995. 1 верасня. С. 13).

Трэба сказаць і пра тое, што той-сёй з маладых творцаў і крытыкаў прызвычаіўся ставіць між кнігамі і творамі тычкі, размяжоўваючы іх на наватарскія і традыцыйныя, мадэрновыя і трывіяльныя (апошняе нярэдка гучыць пагардліва і абразліва). Аднак памятайма,

што яркасць, непаўторнасць індывідуальнага самавыяўлення дасягаецца па-рознаму, а літаратура — сфера шматгранная. Ды і на адным мадэрнізме, відаць, далека не заедзеш. Сапраўдная паэзія заўсёды радуе: ці гэта будзе лірычна-пранікнёная элегія Алы Канапелькі, ці філасофская медытацыя Ігара Бабкова, ці навуковая, «хімічная» думка Галіны Булыкі... «Адрозніваем жа мы паэтаў якраз па рысах навізны, якія непазбежна ўласцівы іх творчасці, якія і забяспечваюць іх мастацкую індывідуальнасць»,— адзначае Т. Глушкова. У чым жа навізна паэта? У думцы, у вобразах, у эстэтыцы слоўна-выяўленчых фарбаў.

«У вершы можна свет змясціць...»

Маладая паэзія 80-90-х гг.: тэмы, вобразы, матывы, настроі

Спектр вобразаў, матываў у беларускай паэзіі 80-х і першай паловы 90-х гг. надзвычай разнаіты. Цяжка назваць жанр лірыкі ці тэму, якія б не знаходзілі ўвасаблення ў творчасці маладых. Пошук адказу на пытанні: што такое чалавек, жыццё, паэзія і г. д. нараджае тэматычную поліфанію. Ды і не сакрэт, што не тэма вырашае ўзровень паэта, а паэт у меру свайго таленту надае ёй значнасць і адметнасць. Увогуле, размежаваць паэзію на тэмы-матывы ўяўляецца справай складанай, бо вельмі часта ў межах аднаго верша разгаліноўваецца некалькі тэм ці існуе «іерархія падтэм» (Л. Гінзбург). Пагэтаму тэмы ў вершаваных радках перакрыжоўваюцца, знаходзяцца ў пэўным узаемадачыненні, дапаўняюць ці ўзбагачаюць адна другую, напаўняючы твор шматпланавым сэнсавым зместам.

Што ж складае аснову светапазнання маладых паэтаў у 80-я гг.? Што хвалюе паэтычную моладзь у 90-я?

Вечнае, прыгожае, неўвядальнае на зямлі заўсёды станавілася шчодрай крыніцай вобразаў і матываў. Паэзія «вечных тэм чалавечай існасці» (М. Арочка) — гэта свет шматстайных чалавечых перажыванняў і настрояў. Ужо адкрытыя, апетыя класічнай паэзіяй і шматлікімі сучаснымі творцамі вобразы, пачуцці абумоўліваюць няпросты шлях уласнага першаадкрыцця свету. Бо, каб напісаць цікавы твор пра каханне ці родную прыроду, паэту неабходна выявіць свежасць пачуцця, навізну вобразна-мастацкіх сродкаў. Не мной заўважана: калі вершатворца здолеў арыгінальна выказацца на вечныя тэмы, то тады ён сапраўдны паэт.

Асабліва шматлікія старонкі беларускай паэзіі складае пейзажная лірыка. Не пазычаць прыродаапісальнага таленту і майстэрства Ле-

аніду Галубовічу, Віктару Шніпу, Адаму Глобусу, Леаніду Дранько-Майсюку і інш. Найчасцей паэты жывапісуюць свае родныя мясціны, звяртаюцца да знаёмых вобразаў і рэалій. Прырода Палесся, напрыклад, паўстае ў сваёй непаўторнасці, каларытнасці ў вершах Уладзіміра Мару ка, Алы Канапелькі, Алеся Каско і інш.

Запамінальныя пейзажныя вершы стварае Э. Акулін. Ягоныя малюнкі пазначаны сакавітай вобразнасцю, акварэльнасцю фарбаў, настраёвымі акордамі душы: «Руды сітнік. Сіні глей. Сонца, нібы язь паджары. Зелень раскі. Бель лілей. Блякла-шэры колер хмары» («Акварэль») і інш.

Паэзія прыроды сёння не толькі паэзія чыстай красы. У век бяздумнага знішчэння хараства, пастаяннай пагрозы жыццю яна, акрамя ўсяго, становіцца паэзіяй трывогі і болю. Іейзажна-экалагічныя творы маладых адлюстроўваюць кантрасты, дысанансы ў навакольным асяроддзі, выяўляюць тыя духоўныя і маральныя змены ў душы чалавека, які страціў меру разумнасці, гуманнасці ў адносінах з жывой і нежывой прыродай. Да праблем экалагічнага быцця паэты скіроўваюць сваю ўвагу ўсё часцей і часцей. «Чэзне прырода ў слязах»,— так успрымае свет А. Пісьмянкоў у зборніку «Белы Камень» (1983). Паэт верыць у мудрасць чалавека, якая здольная адрадзіць крэўнасць, дружалюбнасць у жыцці чалавека і нрыроды: «Пі, як продак піў з крынічкі,— / кожнай кропляй даражы!» Нібы ад усіх паэтаў маладзейшага пакалення з грамадзянскай страснасцю выказаўся А. Сыс:

Паэт не мае права быць паэтам
Цнатлівае і чыстае красы,
Калі ў Айчыне загніваюць рэкі
І засыхаюць на вачох лясы.

«Паэт»

Новая хваля твораў вострага экалагічнага гучання з'явілася ў беларускай паэзіі пасля чарнобыльскай катастрофы. Паэты сумуюць па «Белай Русі, дачарнобыльскай, чыстаросай» (Э. Акулін. «— Ад чаго ты самотны, бусел...»). Яны малююць жахлівыя карціны паслячарнобыльскай рэчаіснасці, з узрушанасцю гавораць пра лёс жыцця на роднай зямлі.

Тэма Чарнобыля стала вярэдлівай унутранай тэмай для Міколы Мятліцкага, які адзін з першых у беларускай паэзіі адгукнуўся на чарнобыльскія падзеі, успрыняў іх як вялікую, непапраўную бяду ў лёсе народа і чалавецтва. Зборнікі паэта «Горкі вырай» (1989), «Шлях чалавечы» (1989), «Палескі смутак» (1991), «Бабчын» (1996)— кнігі спавядальнай тугі, горычы, болю. Чарнобыльская ява знайшла тра-

гедыйны адбітак у паэме Анатоля Зэкава «Аварыя сумлення», што ўвайшла ў ягоную кніжку «Боль сумлення» (1989), творах Зінаіды Дудзюк, Алы Канапелькі, Вольгі Куртаніч, Эдуарда Акуліна і інш.

Творчасць маладых у любыя часы немагчыма ўявіць без лірыкі кахання. 1 невыпадкова, бо каханне — гэта той жыватворны струмень, які магутна сілкуе чалавечае псіхаэмацыянальнае жыццё. Ад вядомага пісьменніка мне давялося пачуць прызнанне: паэт датуль паэт, пакуль кахае. Каханне — галоўны лейтматыў творчасці Валянціны Аколавай-, Ірыны Багдановіч, Людкі Сільновай, Людмілы Рублеўскай, Кацярыны Мяшковай і інш. Па вялікім рахунку жаночая паэзія, увогуле Паэзія — гэта пераважна любоўная, інтымная лірыка.

Замілаваная пяшчота, настоены на глыбінных перажываннях гаркавы сум запаўняюць вершы пра каханне Людмілы Паўлікавай у зборніках «Тваё святло» (1988), «Купанне ў росах» (1993). Яна ўмее псіхалагічна ярка перадаць самыя тонкія нюансы чалавечага пачуцця:

А ты маўчыш. Апошні дар —
Маю далонь сціскаеш з хрустам...
І занякаецца на вуснах:
Не пакідай, не пакідай...

«Стань да святла... Прашу я, стань!..»

Стракатая гама жаночых перажыванняў і іх адценняў праступае праз інтымныя радкі Зінаіды Дудзюк. Тут чуваць пакутныя згрызоты і туга, смутак і гарката, сумненні і расчараванні, трывогі... Крыжуе жаночы свет невыноснае някер'е, фальшывасць і выстыласць людскіх пачуццяў. Рэфлексія пранікае з самага дна душы:

Ці засынаю, ці паміраю?
Снам ратавальным сябе давяраю.
Хворае сонца ў акно зазірне.
Холадна мне.

Доўжыцца час без патолі і веры,
Выстудзіў холад людзей недаверам.
Даўняя згадка святло адамкне.
Холадна мне.

Дзе яна, тая пара залатая?
Час анічога назад не вяртае.
Дзякуй, хоць некага восень міне.
Холадна мне.

«Горад асенні, горад настылы...»

Унутраны драматызм і неспатольная балючасць, як падаецца, дамінуюць у светаадчуванні паэтэсы. Аднак надзеі-спадзяванні, мроі аб шчасці саграюць душу, якая нават наперакор самоце ды стомленасці

прадчувае вясновае свята спаткання: «Калі на вясновай праталіне Прачнуцца пралескі гурмой, Папросіш: «Скажы мне ласкавае»,— Не выстуджу ласку зімой» (верш «Тугу адганяю гаркавую...»). «З пяшчотным даверам» адгукаецца жаночае сэрца «ў гэтым свеце, ад нявер'я стылым», яно ўмее чараваць і ацалянь. Але можа і зняверыцца, і тады гучыць адчай, праклён: «Анафема табе, маё каханне...» І ўсё ж са смерцю кахання страшна змірыцца. Горка з ім развітацца, бо «апраўданне ёсць злу і граху ў адзінай пакуце — каханні». Таму, хоць «разбураны высокі храм кахання», і «душы з душою поруч цяжка стаць», яна падсвядома, інстынктыўна сцвярджае, што «мы тут — часова, вечнасць — у каханні». У лепшых любоўных вершах З. Дудзюк вабіць «думак патаемнае імгненне», спавядальная шчырасць.

Пачуццё кахання ў лірыцы Л. Сільновай таксама па-жаноцку глыбокае і чаканае. «Як доўга не было кахання!» — усклікае лірычная гераіня. Аднак яна адчувае і выказвае каханне вельмі па-свойму. Як, напрыклад, у вершы «Формула кахання»: «У маім уяўленні Ты —ураўйенне, Алгебраічнае, Таямнічае...» Каханне — і «бераг уцех», і «смак роднасці», а яшчэ, мусіць, і нейкая касмічна-генная знітаванасць людзей (верш «Чароўны клей»). Каханне ўздымае «высокавысока ў сіняе неба, ў космасу покуць». Паэтка імкнецца вычуць таемнае, знітаваць глыбіннае. Яе радок уражвае суб'ектыўна-медытатыўнай скіраванасцю, нейкай магічнай падтэкставасцю. У вершах Л. Сільновай жыве «душа, што разважае і адчувае» (Гегель). Любоўнае самавыяўленне яе гераіні поўніцца асабістасцю, праніклівасцю адчуванняў, часам яно не пазбаўлена эратычнага пачатку. У вершы «Яблыневы сад» з раздзела «Верлібры кахання» повязь яго і яе арганічная ў сваёй прыроднай, спаконвечнай існасці. Ён і яна — гэта дрэва жыцця:

Ты сам ужо яблыня.
Адчуваеш,
Як урастаеш каранямі ў зямлю,
А бездапаможна ўскінутыя рукі
Ператвараюцца ў галіны?..
Я жадаю, каб ты застаўся
У маім садзе.
Ты будзеш маёй самай любімай
яблыняй!

Інтымна-любоўныя пачуцці лірычнай гераіні часам непрадбачаныя, але па-жаночы годныя, не пазбаўленыя досціпу, усмешлівасці (вершы «Ты не кахаеш!..», «Жаданне» і інш.). Увогуле, яна — аптымістка, улюбёная ў жыццё. Адчувае жыццёвы сэнс па-зямному проста і мудра, і мудрасць гэтая, як падаецца, ідзе ад усведамлення

адвечнай наканаванасці даваць новае жыццё, захоўваць яго, нават цаной ахвярнасці: «А што датычыць страчанай свабоды — ў прыродзе ахвяруюць і жыццём!»; «Вось і ўсё, што я зрабіла,— нарадзілася і нарадзіла». Сімвалічна ў гэтым сэнсе ўспрымаецца назва верша «Шчасце мацярынства». У паэзіі Л. Сільновай пульсуе чуйная, жывая дыялектыка: дзіця — гэта жыццё, а жыццё — дзіця, якое свет Панова стварае, не дае згубіцца. Не толькі не дае згубіцца ёй і яму, але і ўсім нам на зямлі продкаў, у сусветнай плыні быцця. А тыя словы, што шукае немаўля, нібы чароўныя ніткі, з якіх тчэцца радзіннае прадзіва этнасу. Таму «найлепшыя дзівоеы-еловы, што з матчынай, спрадвечнай мовы».

Пяшчотнай пачуццёвасцю, сцішанай інтымнасцю слова напоўнена любоўная лірыка Л. Дранько-Майсюка (лірычная нізка «Маёй цудоўнай А.», вершы «Я і ведер», «Мы разам, і расстанне, што было...» і інш.). З шчодрым душэўным святлом, тонкім лірызмам апявае свет кахання Э. Акулін («Каханне», «Пяшчота ліўня», «Тэрцыны» і інш.). «Каханне — пакуль мы разам. Каханне — дакуль жывём»,— такая глыбокая вера жыве ў душы паэта. С. Сокалаў-Воюш у вершах з нізкі «Эрас», што змешчана ў зборніку «Кроў на сумётах», перадае інтымныя пачуцці з прачулай шчырасцю, трапяткой узрушанасдю. Свет прыгожага купальскага яднання закаханых сэрцаў апаэтызаваны М. Скоблам ў вершы «Купалінка». Ці не ляжыць на лірыцы паэтаў маладзейшага пакалення водсвет паэзіі кахання М. Багдановіча і М. 'Ганка — паэзіі светлых настрояў, шчырасці, даверлівасці і пяшчоты?

Ва ўсе часы паэзію займалі філасофскія шуканні. Не выключэннем тут з'яўляецца і творчасць моладзі 80-90-х гг., схільнай да інтэлектуальна-медытатыўных назіранняў, рэфлексій, разваг. Несумненна, асаблівы ўплыў на ўзрастанне ў маладых паэтаў цікавасці да філасофскіх тэм і формаў самавыяўлення аказалі А. Куляшоў і А. Разанаў — творцы, якія ў другой палове XX ст. істотна паглыбілі філасафізм мыслення беларускай паэзіі. Галоўны тэмагычны стрыжань паэзіі І. Бабкова можна вызначыць так: філасофія быцця. Паэт заглыбляецца ў агульначалавечыя і філасофскія пытанні: сэнс існавання, душа і вечнасць, сусвет і зямны лёс, Бог і пошук духоўнага апірышча... Паэтавы радкі грунтуюцца на глыбока індывідуальным свегапазнанні. Ягоная суб'ектыўнадухоўная плынь думак і пачуццяў — гэта пошук сябе і ўсіх нас у плыні часу жыцця, вечнасці і гісторыі:

Дзе ж ты, прывідны свет, той адзіны і Ветлы і Боскі?
Палымяна, наўцешна шчыруе цяпельцам агмень
Праз калючыя хмары нраб'ецца лагодны агмень
Ды ў нярадасным сне і душа і журботныя вёскі

Памірае зямля. Уваскрасаюць Таемныя сны
Праз каханне і смерць прарастаюць чырвоныя ружы
Бог журбы і самоты спявае ад мройнае сцюжы —
Неспакойнае сэрца грывожна-імглістай вясны

«Тэрыторыя ночы»

Паэзія для І. Бабкова — скрозь у свабодзе творчага самараскрыцця, актыўным спасціжэнні існасці, сэнсу-рэчаў, сэнсу-ідэй.

Інтэлектуальнасць, філасафічнасць харакгэрныя таксама для Леаніда Дранько-Майсюка, Людкі Сільновай, Галіны Дубянецкай, Андрэя Гуцава, Юрася Пацюпы, Святаслава Макаля і інш. Іх медытатыўная лірыка — гэта імкненне спазнаць сваё «я», таямніцы душы, асэнсаваць складанасць сувязі чалавека з часам, прыродай, вечнасцю. Маладыя паэты асабліва востра адчуваюць бязмежнасць мастацка-філасофскага светапазнання, пра што яскрава сведчаць роздумныя высновы А. Гуцава: «Я не скончыўся яшчэ,— Не спасцігшы Абсалюту»; «Спазнаць бяздонне сэрца ў яго суме І не згубіць свяшчэннай веры ў гэта» (вершы «Вечнае кола», «Жаданне звароту»), Праўда, у сваіх медытацыях паэты не заўсёды дасягаюць яркіх, глыбокіх назіранняў і абагульненняў.

Патрыятычныя матывы — адныя з самых распаўсюджаных у паэзіі. Сярод вершаў пра БацькаўшчынуРадзіму перш за ўсё кранаюць тыя творы, у якіх чуецца ўласны роздум, ёсць унутрана глыбокі сэнс, а не чуецца гучная рыторыка і дэкларатыўнасць.

Сваё разуменне ўнутранага зместу слоў «Радзіма», «Бацькаўшчына» ў паэта А. Сыса. Вобраз Радзімы для яго, як і вобраз маці, каханай, самы дарагі і святы. Паэтава гаворка хвалюе ўзважанасцю прамоўленага слова, натуральнасцю перажывання:

Радзіма пачынаецца з жанчыны.
Я гэта адчуваў, а ўразумець
Яшчэ не мог — дзіцём шчапаў лучыну,
Каб хворую матулю адагрэць.

І разам з ёй да нозняе гадзіны
Мы слухалі трывожна крыгалом,
Не ведаў я, што грэў тады Радзіму
І не падманным, а жывым агнём.

«Радзіма пачынаецца з жанчыны..»

«Ні дня не пражыць без Радзімы, Бо дзень без Радзімы — пакута...» — прызнаецца паэт І. Пракаповіч у сваёй першай кніжцы «Рэха малітваў» (1993). «Я» і Бацькаўшчына-Беларусь — вось духоўнае поле роздуму паэта ў вершах «Айчыны не выбіраюць...», «У блакітных вачах Беларусі...», «З нас кожны калісьці будзе шчаслівы...» і інш. Най-

вялікшае шчасце для паэта — адчуваць крэўную еднасць з роднай зямлёй: «Я адгэтуль выйшаў родам. Тут жыву. І тут мой край» («Беларусь, мой колер сіні...»). Быць сынам Беларусі азначае для паэта любіць яе дзейснай любоўю. Ягоны лірычны герой з рыцарскай высакароднасцю, ахвярнасцю заўсёды гатовы бараніць духоўныя і гістарычныя святыні роднага краю. «Айчынай жывуць»,— даводзіць паэт, таму лічыць здраду ёй вялікім маральным злачынствам. «Мой храм — Беларусь»,— такі высокі ідэал патрыятычнай лірыкі І. Пракаповіча.

З другой паловы 80-х гг. у маладой беларускай паэзіі, як і ўвогуле ў сучаснай паэзіі, магутна загучала тэма Адраджэння, якая ўсведамляецца паэтамі як тэма духоўна-патрыятычная, грамадзянская. Заняпад і абарона роднай мовы, занядбанне гістарычнай памяці, абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці, грамадзянскай актыўнасці — вось далека не поўны абсяг адраджэнскай тэматыкі ў паэзіі А. Сыса, В. Шніпа, С. Сокалава-Воюша, В. Куртаніч, братоў А. і В. Дэбішаў і інш. Духоўныя і гістарычныя страты, выраканне і адступніцтва ад святога на роднай зямлі не дае спакою М. Скоблу:

Праўды святой супольніцы —
кнігі Скарыны, Буднага,
Крыж Еўфрасінні Полацкай...
«Страчана...»
«Знішчана...»
«Згублена...»
А па-над штучным прадзівам
магнітафоннай стужкі
мова далёкіх прадзедаў
просіцца ў нашы душы!

«У апошнім музеі Беларусі...»

У вяртанні да сваёй нацыянальнай існасці, шанаванні роднага — зарука самасцвярджэння беларусаў як народа. Іначай у музейныя экспанаты сапраўды ператворыцца і наша мова, і спадчына, і культура.

А. Мінкін вывярае свой паэтычны голас па адраджэнскім пафасе паэзіі ЯКупалы і М. Багдановіча: «Прыйдзі, вясна! Вярні нам песню І голас згублены вярні!» («Водгулле сурмы»), І. Пракаповіч таксама арыентуецца на нацыянальна-патрыятычную традыцыю паэзіі канца XIX — пачатку XX ст.: «Кожны ў свет увайшоў, каб змагацца За святыні Радзімы і маці, Роднай мовы сваёй не цурацца І свой велічны род не паганіць...» («У блакітных вачах Беларусі...»). Адраджэнскую паэзію В. Куртаніч вылучае высокі эмацыянальна-публіцыстычны напал пачуцця. «Не быць жа мове нашай паланёнай...», «Ты не

зводны, мой народзе, сілай!» — уздымна, з аптымізмам прамаўляе яна ў сваёй першай кнізе «Птушыным шляхам» (1990). Тэма адраджэння народа і асобы, як бачым, пашырае грамадзянскія і маральна-палітычныя далягляды паэзіі.

Апошнім часам у паэзію паўнаўладна ўваходзяць вобразы Бога, Божага Храма, рэлігійныя матывы. І гэта не даніна модзе, а духоўны знак і сімвал нашага часу. З разбурэннем штучных ідэалаў, адыходам ваяўнічай атэістычнай дагматыкі, усяго тлумнага і наноснага пачалося шуканне сапраўднага маральна-духоўнага апірышча. Бог і Боскае ў чалавечай душы — вось тое вечнае, высокагуманістычнае, што здольна перайначыць грамадскае быццё:

І ўсе пачулі, хто пачуць хацеў:
— Любіце свет, не забывайце Бога...
Анёл ма-над зямлёю праляцеў
І асвяціў у Храм людзям дарогу.

Гэта радкі В. Шніпа з верша «Падняўся слупам жоўта-шэры пыл...». Праз асэнсавальны роздум паэт даводзіць, што шлях да Бога вымагае ачышчэння, пакаяння і веры. Але разам з тым і змагання за ўсё людскае, сумленнае на зямлі бацькоў і прашчураў. «Адмаўляю сябе былога», «Я з душы выганяю мыш»,— так выяўляе свае духоўнае пачуванне паэт (верш «Адмаўляю сябе былога...»).

Сйавядальны голас душы «па сцежцы пакручастай» вядзе да Храма і гераіню Валянціны Аксак у яе кніжках паэзіі «Цвінтар» (1992) і «Капліца» (1994).

Дай мне сілы, мой Бог, дай мне сілы!
Хай загіну пазней, а спярша
Хоць крыхотку цяпла, хоць драбніцу,
Хоць іскрынку маленькую дай! —

хвалююча-малітоўна прамаўляе яна (верш «О як холадна жыць, Божа мілы!,.»). Боская воля, наканаванасць бачацца паэтэсе ва ўсім, праз што праходзіць чалавек: нараджэнне, жыццё, каханне... З лірычнай прачуласцю яна думае-гаворыць пра жывую прысутнасць Бога ў сваім зямным і духоўным быцці. Тэма Бога, пошуку духоўнага Храма на поўную моц гучала ў паэзіі беларускай эміграцыі. Так што, можна сказаць, адраджаюцца традыцыі гэтай паэзіі.

На сярэдзіну 80-х гг. у маладой паэзіі прыпадае ўзрастанне цікавасці да мінулага роднага краю. «Маладыя сёння, можа, часцей, як раней, звяртаюцца да гісторыі. Гэта, між іншым, своеасаблівая адзнака менавіта сённяшняга дня. Паўсюдна прыкметна цікавасць да мінулага. Ва ўсіх праявах»,— адзначала ў той час крытык А. Сямёнава. Асэнсаванне гісторыі Беларусі ў шматлікіх вершах А. Пісь-

мянкова, С. Сокалава-Воюша, І. Багдановіч, Л. Рублеўскай і іншых паэтаў сведчыць пра абуджэнне гістарычнай памяці і нацыянальнай свядомасці маладзейшага пакалення беларусаў.

Па-свойму, адметна гістарычная тэма ўвасоблена ў кнізе Алеся Жамойціна «Азірнуўшыся — не скамянею» (1989). Ягоную ўвагу прыцягваюць драматычныя старонкі мінуўшчыны. У сваіх міні-паэмах «Сцвярджэнне ісціны», «Дрэва згоды», «Дудка між кайданаў», «Кастусь Каліноўскі» нраз нрызму беларускай гісторыі ён высвечвае зыходныя першаасновы нацыянальна-духоўнага быцця:

Калі ты ўспомніў маці словы,—
Есць брацтва верная рука,
Яна і меч прыняць гатова,
І грань пакутнага цвіка...

«Кастусь Каліноўскі»

Многіх паэтаў хвалюе лес выдатных людзей Беларусі — тых, хто стаяў ля вытокаў нашай дзяржаўнасці, культуры, асветніцтва, адраджэння, хто сваёй мужнасцю, патрыятычнай ахвярнасцю, вялікім талентам, пакутніцкім жыццём упісаў сваё імя ў скрыжалі гісторыі. Мацярык мінулага ў паэтычным адлюстраванні робіцца шматнаселеным: паэтаў прываблiваюць постаці князёў Усяслава, Вітаўта, знакамітых жанчын Рагнеды і Ефрасінні Полацкай, асветнікаў Францішка Скарыны і Сымона Буднага, ахвярных сыноў беларускага народа Кастуся Каліноўскага, Васіля Вашчылы...

Гісторыя ў канкрэтных асобах і падзеях цікавіць паэтэсу Л. Рублеўскую. У яе зборніку «Замак месячнага сяйва» (1992) вымалёўваюцца вобразы беларускай гісторыі Х-ХХ стст.: ад Ефрасінні Полацкай да Валянціна Таўлая. Л. Рублеўская валодае раскаваным, глыбокім уяўленнем, здольным аднаўляць гістарычны час у яго хвалюючым духоўным змесце.

Прыкметна пашыраюцца ў маладой беларускай паэзіі другой паловы 80-90-х гг. урбаністычныя матывы. Жыццё горада ў яго своеасаблівасці, шматстайных выявах імкнуцца раскрыць найперш паэты, якія самі нарадзіліся і выраслі ў гарадскім асяроддзі. Для паэтаў вясковага паходжання горад вельмі часта бачыўся і працягвае здавацца нечым чужародным, кантрастным у адносінах да вясковага свету (вершы В. Шніпа, Л. Галубовіча і інш.). Хаця, трэба заўважыць, погляд гэтых гворцаў на многія урбаністычныя праблемы бывае досыць удумлівым і глыбокім, пра што, да прыкладу, сведчыць раздзел «Вецер камяніц» у паэтычнай кнізе В. Шніпа «Шляхам ветру» (1990). Беларускія гарады і проста гарадкі ўмяшчаюць свой непаўторны свет. Горад як першавыток гісторыі і духоўнай культуры

паўстае ў паэзіі І. Багдановіч. Сваё ўспрыманне гарадской рэчаіснасці ў А. Глобуса, які паэтызуе яе, выяўляючы свой самотны настрой. Л. Рублеўская любіць маляваць гарадскія краявіды, але разам з гэтым востра бачыць выдаткі жыцця сучаснага горада.

Хочацца звярнуць увагу і на міфалагічныя вобразы, прыцягальнасць якіх асабліва ўзмацнілася ў паэзіі сярэдзіны — другой паловы 80-х (творы А. Мінкіна, А. Сыса, М. Скоблы, А. Дэбіша і інш.). Міфалагізм светаўспрымання — не толькі імкненне адрадзіць унутраную повязь з адвечнымі поглядамі і вераваннямі продкаў, а і жаданне глыбей убачыць сваё нацыянальнае «я», сэнс сучаснасці, выявіць разуменне маральных пытанняў быцця і інш. У паэме А. Мінкіна «Апошняе казанне Белабога», што змешчана ў ягоным зборніку «Расколіна» (1991), створаны міфалагічны свет супрацьборства светлага (у вобразе Белабога, які вядзе маналог-казанне) і змрочнага (у вобразах Чарнабога і яго служак). Чарнабог — увасабленне злых чараў, сіл цемры і заняпаду:

> Кожнае слова Чарнабога — абяцанне. Ды якою б прышлаю святлынню ні спакушаў цябе ён, памятай: усялякае слова ягонае — хлусня, і найбрыдшая хлусня найперш падобная да праўды!
> Ды якою б прышлаю святлынню ні спакушаў цябе Чарнабог, памятай: зямля наская...

Наогул, маладая беларуская паэзія і ў 80-я, і ў 90-я гг. тэматычна шматгранная, шматмерная па сваёй мастацкай вобразнасці. Можна надоўга запыніцца на фальклорных матывах і вобразах (Л. Забалоцкая, А. Жамойцін, В. Аколава, Л. Тарасюк і інш.), тэме вёскі і звязаных з ёй настальгічных матывах (А. Пісьмянкоў, Л. Галубовіч, У. Марук, В. Шніп і інш.), тэме вайны, прычым не толькі Вялікай Айчыннай, а і нядаўняй — вайны ў Афганістане, якая знайшла водгук у вершах В. Шніпа «Брат», М. Скоблы «Балада аб запозненым лісце» і інш. Паэзія не можа не жыць тым, што хвалюе, трывожыць чалавека і грамадства. «Абараніць, выратаваць экалогію, культуру, мову, мір на Зямлі — вось самае малое, чаго будзе патрабаваць ад вас час»,— так акрэсліў духоўнатворчыя задачы перад маладымі пісьменнікамі 80-х А. Адамовіч. Актуальней ягоная думка застаецца і на зыходзе XX ст. Повязь з усім існым і вечным на зямлі заўсёды была характэрнай рысай беларускай паэзіі.

«...У вершах — жыццё»

Творчыя воблікі, штрыхі да партрэтаў

У беларускай паэзіі пры канцы 80-х гг. склалася і знаходзілася на шляху станаўлення нямала цікавых творчых індывідуальнасцяў. 90-я яшчэ больш ярка высвецілі, узбуйнілі постаці тых, чыя творчасць набірала мацунку на хвалі Адраджэння ў другой палове 80-х гг. Сённяшні дзень адкрывае ў маладым паэтычным шматгалоссі новыя адметныя імёны.

Сучасны літаратурны працэс змяшчае разнастайнасць індывідуальна-стылёвых кірункаў, інтанацый, фарбаў. Свой позірк, адметная выяўленчая яркасць — вось тое, без чаго слова творцы не здолее дасягнуць духоўнай важкасці, рэльефнасці. «Без свайго «я» ў літаратуры няма чаго рабіць,— справядліва адзначае ў кнізе «Сучасная беларуская паэзія» (1983) У. Гніламёдаў.— Тым больш у паэзіі, дзе арганічная зрошчанасць асобы і таленту вызначае і творчы патэнцыял паэта, і важнасць яго сацыяльна-мастацкіх адкрыццяў, і іх індывідуальную непаўторнасць». Разуменне творчай манеры, бачанне дыяпазону «самавыяўлення суб'екта» (Гегель) фармуе ўяўленне пра ўсю сучасную беларускую паэзію. Паэзія тых, чый талент выявіўся і разгарнуўся ў 80-я і 90-я гг., тут не выключэнне. Пазнаёмімся ж шырэй і бліжэй з паэтамі маладзейшага літаратурнага пакалення і вынікамі іх працы — кнігамі і творамі.

Ты — сум, паэзія. Ты — суд
І мрояў нашых, і здзяйсненняў.
Хай душы шчырыя нясуць
Высокі лад тваіх памкненняў.

Голас **Леаніда Галубовіча** адразу загучаў у літаратуры таленавіта, па-мастацку важка. Яго першая кніга «Таемнасць агню» стала падзеяй літаратурнага 1984 г. і ўвогуле адметнай з'явай у беларускай паэзіі. Крытыкі і старэйшыя пісьменнікі шчыра віталі з'яўленне паэта, адзначаючы яго глыбокую паэтычную культуру, высокі эмацыянальна-пачуццёвы напал радка.

Л. Галубовіч па складу таленту лірычны паэт. А гэта значыць, што ў ягонай паэзіі знаходзіць моцнае выяўленне і раскрыццё свет унутранага «я». Лірыка Л. Галубовіча заключав ў сабе вельмі чуйнае, пранікліва-абвостранае ўспрыманне прыроды, жыцця, рэчаіснасці, таму «рух душы, настрой,— па словах А. Сямёнавай,— абумоўліваюць агульную танальнасць яго паэзіі».

У «Таемнасці агню» з непасрэднай шчырасцю разгарнуўся свет чалавечых пачуццяў і перажыванняў. Па-галубовічаўску асабіста, ярка прагучаў у кніжцы верш «Паэзія», у якім паэт дзеліцца з намі сваім душэўным вопытам, думкамі-перакананнямі:

Ты — боль, паэзія. Ты — быль.
Твае суровый законы
Не для забаў, не для гульбы —
А пошук ісціны да скону.

Адносіны да паэзіі ў Л. Галубовіча вызначаюцца маральнай выверанасцю погляду, удумлівай асэнсаванасцю свайго «я». Верш «Паэзія» ўспрымаецца як праграмны, радок у ім гучыць узрушана і афарыстычна: «Ты — боль, паэзія. Ты — бой. Ты — праўды непрыступнай вежа».

Лірычны герой Л. Галубовіча, так бы мовіць, філосаф ад жыцця, ад зямлі. У сваім светапазнанні і светаасэнсаванні ён давярае ўласнаму вопыту, абапіраецца на мудрасць народа, яго філасофію, маральна-духоўныя традыцыі. Мысленне зямнымі катэгорыямі дапамагае паэту ўздымацца да хвалюючай гаворкі пра самае важнае і каштоўнае. Сялянскі ўклад жыцця ў яго повязі чалавека з роднай зямлёй бачыцца зарукай духоўнай і маральнай трываласці свету: «І боль за пабігае жыта Падкажа, што ты — чалавек» (верш «Навальніца»); «Пакуль не скажа дзед які З развагай аналітыка: «Хлеб трэба сеяць, мужыкі, Без хлеба—дрэнь палітыка» (верш «Палітыка»). Паэт, паядноўваючы сучаснае і вечнае, раскрывае радасць, цяжар і боль зямнога быцця, застаецца верным народным і агульналюдскім каштоўнасцям. Вернасць гэтая — ад моцнага пачуцця роднай зямлі, улюбёнасці ў яе людзей, вобразы вясковага свету. Дакладнае вызначэнне творчай манеры Л. Галубовіча дае В. Палтаран, адзначаючы, што паэтаў «малюнак жыцця, жыццёвае назіранне імкнецца стаць думкаю пра жыццё, і калі гэта адбываецца, стаецца, то думка гэтая надзіва здаровая, глыбокая, з камячкамі мацерыковай глебы на корні».

«Сярод прыроды і людзей Сябе шукаю»,— прызнаецца паэт. Ён жывапісуе навакольны свет пасвойму свежа, здзіўляюча, пры гэтым узнаўляе «пейзаж» душы: выказвае ўнутраныя перажыванні, роздумы-развагі. Прырода кліча паэта да споведзі. Інтымнымі пачуццямі прасвечаны вершы «Сатканы восеньскі матыў...» і «Прадвесне». У першым з іх чуецца душэўная гарката: «Расстайны снег, нібы мана, Якую ты дарэмна слухаў». А вось прачулы, лірычна-радасны пульс другога верша: «І гулка б'юцца ледзяшы, Як шкла, іх сколкаў на парозе, І ўсё святлее на душы, Як і ў самой наўкол прыродзе». «Праводзіны восені» — васьмірадовік, але нават у такім невялікім

творы паэт здолеў выявіць сваё «я» ва ўзаемадачыненні з хуткаплынным часам. Інтанацыя гэтага верша набывае роздумна-медытатыўную афарбоўку: «Ну, што ж, пара удачы і пралікі ў здабытае адно падсумаваць. І аб гадах, што нібы птушкі зніклі, Задумацца, але не сумаваць». Эмацыянальна-філасофскімі адчуваннямі нярэдка прасякнуты і іншыя прыродаапісанні:

Няўжо сплыве адбеленая даль,
І шэрань зноў дарогі мне пяройдзе,
Размые каламутная вада
Настылае і чыстае ў прыродзе?

...Цяпло і холад, цемра і святло
Прадоўжаць круг заведама вячысты.
О, хоць бы тое квеценню ўзышло,
Што выстыла і выстаяла чыстым.

«Няўжо сплыве адбеленая даль...»

У паэтычным свеце Л. Галубовіча надзіва проста, хораша і ў той жа час складана, прынамсі так, як і ў прыродзе, дзе кожная з'ява, вобраз тояць у сабе нейкую таямніцу, дзівосную мудрасць.

Герой паэта ў «Таемнасці агню» турбуецца пра родную зямлю, самаадчуванне на ёй чалавека. Трывогу ў яго выклікае занядбанне чалавечай душы, спрадвечнага ў народнай свядомасці, бо гэта вядзе да непапраўных бедаў. Верш «Выпростваем лагічна...» перагукаецца з творам Н. Гілевіча канца 60-х гг. «Раўняюць хлопцы рэчку». У Л. Галубовіча свой маральнафіласофскі позірк на спрамленне рэк і дарог нацыянальнага свету. Асэнсавальны роздум нараджае перакананне, што разбурэнне традыцыйнага светаўладкавання вядзе не да прагрэсу, а да бяспамяцтва, духоўнай абмежаванасці: «А ўласныя парогі Далёка ад дарогі — За памяццю ракі...»

Кніга «Споведзь бяссоннай душы» (1989) — лагічны працяг «Таемнасці агню», але ў той жа час яна стала і новай вяхой творчасці паэта. «Агонь, якому сутнасць давяраем», які «ўзгарэўся ад болю нейчага і мук», збудзіў жаданне прыйсці да чытача са шчырай, трывожнай споведдзю. Паэт спадзяецца «на — душы з душою — спатканне».

«Споведзь бяссоннай душы» ўяўляе лірычны дзённік, у які ўключаны творы, як гаворыць у вершаваным звароце «Да чытача» Л. Галубовіч, за «шэсць будзённых маіх год, З трыццаці шасці мной пражытых...». Радасць і боль, пакутнае тамленне і любоўныя згрызоты — усе гэтыя пачуцці раскрываюць перад намі складанае ўнутранае жыццё ягонага героя. Сіла паэтычнага выяўлення Л. Галубовіча ў глыбокай эмацыянальна-псіхалагічнай напоўненасці радка. Нас кранае інтымная прачуласць слова, мяккі спавядальны лірызм:

Не зачапіўшы за жывое,
Грыбніцу ціха абыду.
Хай узыходзіць маладое
З зямлі, ў якую сам сыду.
Прыйду з пустым кашом дахаты.
Жанчыны стануць папракаць.
Не знаючы, што я багаты
Усім, што вокам не відаць.

«Якая восень залаціцца…»

Далёкая, ты ў ліпеньскіх гадах!
Што ж студзеньскаю ноччу мне не спіцца?
Малінавы плыве па хаце пах…
Забыць…
Забыць…
І ў немачы забыцца…

«Дзяўчынка… Суцяшэнне… Матылёк…»

Асабліва прыкметная ў кнізе вясковая тэматыка, вобразы старых і ўдоў. Л. Галубовіч, як сын вёскі, працягвае даводзіць, што сялянскі мацярык тоіць невычэрпны змест вечнага, прыгожага, агульналюдскага, і ўсе мы ў неаплатным даўгу перад вёскай, яе цяжкім лёсам і будучыняй. Увогуле, беларуская літаратура надзвычай шаноўна ставіцца да вяскоўцаў сталага веку, бо «іх кожная далонь Па працы ўсё свярбіць» (П. Панчанка). Глыбокая любоў, павага да вяскоўцаў, захапленне іх мудрасцю і самаахвярным жыццём чуваць у вершах «Люблю старых людзей...», «Жыве Алімпа адзінока...», «Дзед», «Дзеду чысцім калодзеж...». Паэт заклікае помніць пра свае карані ў зямлі, бо забыццё і адрачэнне ад іх прынясе здрабненне нашай чалавечай існасці, страту духоўнай асновы жыцця. Паэт добра ведае і адчувае, што родная зямля — спагадлівая маці, якая заўсёды прытуліць і сагрэе свайго сына:

Пабегаў па зямлі.
Палётаў над зямлёю.
Ніхто не прытуліў
Спагаднай даланёю.

І цягне да камля,
Да глебы, што радзіла.
…І родная зямля
Мяне не асудзіла.

«Я дзіўны чалавек…»

Тэма вясковага жыцця ў літаратуры 70-80-х гг.— адна з самых распаўсюджаных (згадайма творы А. Жука, І. Пташнікава, В. Зуёнка,

Я. Янішчыц...). Л. Галубовіч часам не пазбегнуў стэрэатыпнага выяўлення гэтай тэмы. Тым не менш у лепшых вершах ён здолеў выказаць сваё, глыбока асабістае бачанне зведанага і перажытага беларускай вёскай і яе людзьмі.

Душа паэта шырока лучыцца са светам. Яна ўстрывожана многімі праблемамі нашага быцця. І гэга зразумела, бо паэт, кажучы словамі Р. Барадуліна, «неспакою слых». Наша нацыянальнае бязмоўе, бездухоўнасць успрымаецца Л. Галубовічам як бяда, прыкрая загана сучаснасці. Ягоны герой у такой крытычнай сітуацыі не губляе веры ў лепшы дзень свайго народа: «О, мова! Усе, як магеланы, К табе мы вернемся наўпрост...» (верш «Мова»). Важкую сэнсавыяўленчую і рытміка-інтанацыйную ролю адыгрывае страфа ў вершы пра Чарнобыль, які напісаны верлібрам. Аўтар невыпадкова адмаўляецца ад рыфмоўкі. Параўнанні, паўзы, кантрастнасць слоў — усё падкрэсленаярка высвечвае драматызм падзеі: Чарнобыль злавесна ступае за намі, ён побач,

Як светлая дзяўчына, у якой
У клініцы прызналі лейкемію.
А ёй — семнаццаць. У двары — вясна.
І пад акном насвіствае пагодак...

«Свой белы верш пра чорную бяду...»

У «Споведзі бяссоннай душы» пашырыліся межы паэтычнага выказвання. Тут мы сустракаем вершыоды і лірычна-роздумныя элегіі («Вольная ода паэзіі», «Дарожная элегія» і інш.).

Хвалюючай вышыні духоўнага суразмоўніцтва дасягае паэт і ў кнізе «Заложнік цемры» (1994). Спасцігаць сэнс духоўнай існасці, вечнага на зямлі, ісці з даверам, адкрытай душой, што жыве пакутна цяжка і неспакойна ў нашым змрочным, неспагадным свеце,— вось сутнасная характарыстыка сённяшняга паэтычнага выяўлення Л. Галубовіча. У ягонай паэзіі стала шмат элегізму, тужлівай роздумнасці. «А зберагчы хачу жывую, Пакуль са мной яна, душу»,— так выказвае паэт сваё запаветнае жаданне ў вершы «Фантасмагорыя». Ягоны герой, апынуўшыся самнасам у начы, змроку, цемры, «у нетры апускаецца глыбей Прыроды чалавечай з вечным часам» (верш «...Находзіць ноч, і ўсё жыве ў сабе...»). Ноч для паэта — пара споведзі, самапазнання, вычування і ўсведамлення сваёй лучнасці з Богам, светам, жыццём, мастацтвам... (творы «Вечарэе...», «Заложнік цемры», «Я мог бы плакаць вечарамі...»). «...Калі абступае цемра, То бачыш сябе самога...», «Толькі ноччу можна любіць Усё, што днём зненавідзеў»,— тлумачыць паэт сваё знаходжанне «сярод ... ночы». Аднак цемра і палохае, крыжуе душу: «Не спі, душа. А плоці дай спачыць... Такая

ноч! Бы свечкі, тухнуць зоркі, Што ў цемры гэтай небяспечна жыць...» («Час»). Лірычны герой Л. Галубовіча імкнецца ўцячы ад штодзённай мітульгі, дробязнасці жыцця, а часам, як здаецца, хоча свядома ізаляваўца ў сваім мікрасвеце. 1 ўсё ж ён не можа патушыць у сабе трывогу за наша агульнае быццё, як, да прыкладу, у «Элегіі зыходу. XX век»:

О, Маці Божая, хто пашкадуе нас
І хто падзеліць нам пароўну хлеба?
Дзе сын-прарок твой, хоць на гэты час?

«А многім так проста на свеце жывецца!» — усклікае паэт, бо востра адчувае, як непазнавальна мяняецца свет навокал нас і свет у нас саміх. Гэта жахліва, калі людзі становяцца бяздумнымі спажыўцамі, калі «жыццё ім — звычайна, і смерць ім — не нова...» (верш «А многім так проста на свеце жывецца!..»). Душа паэта трывожыцца і няверыцца, сумуе і плача. З настальгічнымі пачуццямі, балючасцю ён вяртаецца да роднай сялянскай хаты, спавядаецца на вясковым пагосце. Л. Галубовіч — паэт кранальнага, хвалюючага лірызму.

Вельмі арганічна ўвайшла ў ягоную творчасць тэма паэта і паэзіі. У кнізе «Споведзь бяссоннай душы» гэтая тэма найбольш ярка асэнсоўваецца ў вершы «Паэзія, ці станеш ты прадягам...». Паэзія вымагае духоўнай ахвярнасці, самазгарання: «І так пісаць, нібыта пісьмы з фронту — З той боязззю — што больш не напішу». Роздумы-развагі пра паэзію, увогуле мастацтва гучаць і ў кнізе «Заложнік цемры», у такіх творах, як «Два гады не складаў вершаў...», «Проза паэзіі», «Паэзія», «Мастацтва», «...А пачынаецца паэзія...», «Я — паэт...». Дух паэта мкне да вытокаў і глыбіняў ракі паэзіі: «Паэзія — жыццё да верша, Да слоў, да першага радка...» («Паэзія»),

Л. Галубовіч адносіцца да самапатрабавальных, удумлівых мастакоў слова. Тут ён наследуе Я. Купалу («Прарок»), А. Куляшова («Запісная кніжка», «Варшаўскі шлях») і інш. Духоўныя і эстэтычна-выяўленчыя далягляды ягонай паэзіі набылі шматграннае аблічча. Паэт выказвае сябе нязмушана-проста, з рытміка-інтанацыйнай раскаванасцю радка. Ягоную стылёвую манеру можна вызначыць словамі Я. Брыля: «Пішу, як жыву».

Праз белы свет вядзеш мяне,
Бядой запаленае Слова.

Актыўнае станаўленне творчай індывідуальнасці **Міколы Мятліцкага** прыпадае на пачатак — сярэдзіну 80-х гг., калі пабачылі свет яго паэтычныя зборнікі «Абеліск у жыце» (1980),, «Мой дзень зямны» (1985), «Ружа вятроў» (1987). Ён выявіў сябе як шчыры пясняр род-

нага кутка, свайго палескага краю. Паэт натхнёна апявае жытнёвае поле, бор і раку, двор маленства... М. Мятліцкі самазабыўна любіць сваю «лясную вёску з горкай назвай Бабчын», дзе нарадзіўся і адкуль пайшоў у свет, жыве яе памяццю вайны, цяжкай пасляваеннай доляй:

Жанчын надзея: можа, прыйдзе з войска...
Ды многім гора даўняе баліць.
Гісторыя, ты назву ціхай вёскі
Змагла суровым сэнсам надзяліць.

«Веска Бабчын»

Як паэт прачулай эмоцыі, непасрэднага душэўнага водгуку М. Мятліцкі паўстае ў тых творах, дзе гаворыць пра асабіста-дарагое, да драбніц знаёмае, балючае. Таму асабліва кранаюць паэтавы радкі пра маці, прыроду, вясковыя могілкі, дарогу да радзімы, дзе яму жадаецца

Там, на кладах, над грудочкам халодным
Думаць пра маці...
Аб вечным...
Аб родным...
Чуць, як душа страпянецца жалобна,
Будзе да шэрае кані падобна,
Просячы піць, узвівацца пад неба.
Будзе спатоляй адна ёй патрэба:
Дыхаць радзімай на поўныя грудзі.
Будзе душа тут.
І вечна прабудзе!

«Дарога»

З інтымнай настраёвасцю гучыць у творчасці М. Мятліцкага лірыка кахання. Паэт умее выказаць свае перажыванні даверліва, з ціхім лірызмам: «Дажджы мінулае вясны — Ключы да ціхага вяртання У чысціню твайго кахання, У вечны боль маёй віны» («Такая ноч»). Аднак для М. Мятліцкага таксама характэрна грамадзянскасць, публіцыстычнасць голасу. У 80-я гг. яго, як і многіх беларускіх паэтаў, турбавала пагроза новай сусветнай вайны, тэрмаядзернай катастрофы, якая, прынамсі, пасля Чарнобыля стала для беларусаў і ўсяго чалавецтва жахлівай рэальнасцю. Заклікі, перасцярогі паэтаў, на жаль, не чуюць тыя, ад каго залежыць лёс жыцця і будучыні. Нягледзячы на другаснасць зместу, нязграбнасць думкі ў паасобных творах, лепшыя старонкі кніг М. Мятліцкага ярка раскрываюць перад намі непадробны драматызм паэтычнага светаўспрымання:

Ды дзеяй апошняй вайны груганы
Сягоння вітаюць у ядзерным дыме.
На покліч смяротны злятаюць яны,

Пакінуўшы гнёзды свае ў Хірасіме.

«Не дайце на згубу сябе і жыццё...»

Сёння, калі на Беларусь абрынулася чарговая, яшчэ больш жудасная Хірасіма, падобныя радкі (а іх нямала ў паэта) успрымаюцца трывожным, трагедыйным прароцтвам.

Пачатак новага этапу ў творчасці М. Мятліцкага звязаны з чарнобыльскай трагедыяй. У кнізе выбраных твораў «Чаканне сонца» (1994) ён сам праводзіць выразную мяжу ў сваёй паэзіі, падзяляючы яе на дачарнобыльскую і паслячарнобыльскую. Без перабольшання можна сказаць, што дзень 26 красавіка 1986 г., які прынёс на нашую зямлю чарнобыльскую смерць, стаў момантам новага, трагедыйнага адліку часу для ўсёй беларускай паэзіі.

Чарнобыльская тэма з'яўляецца ў паэзіі М. Мятліцкага галоўнай, дамінуючай. «Я, бядой апалены...» — такое балючае прызнанне гучыць з ягоных вуснаў. Паэтавы кнігі «Горкі вырай» (1989), «Шлях чалавечы» (1989), «Палескі смутак» (1991), «Бабчын» (1996) напісаны мовай шчымлівай тугі і болю. З намі гаворыць чалавек, у якога Чарнобыль адабраў самае святое — родную вёску Бабчын, куток маленства, вечнае прыстанішча бацькоў і прашчураў:

Кут мой забыты, безабаронна
Зорыш пагаслых крыніц вачыма.
Некаму ты —
Ачужэлая зона,
Сэрцу майму ты да скону —
Радзіма!

«Кут мой забыты, безабаронна...»

У горкай жальбе паэт вяртаецца ў радзімыя мясціны, дзе яго сустрэлі апусцелыя хаты і «крыніцы, поўныя атруты, Гаварылі праўду аб Зямлі»(«Вяртанне»), Невыносна цяжка ўсведамляць, што здарылася непапраўная, жахлівая трагедыя, якая засыпала ядавітым пылам свет, зрабіла людзей ахвярамі смерці і пакутаў, асудзіла на выгнанне. Чарнобыль наканаваў «ступіць на долі азмрочаны шлях, Пакінуўшы ў полі цяпло баразны», «сабраць да каліўя Гэту смуту І сэрцам дапіць» (вершы «Выгнанне», «Балеснае»). Палеская прырода, зямля пазбавіліся спаконвечнай сваёй сутнасці — першароднасці, чысціні. У адчуванні паэтам жыватворнай, адраджальнай сілы зярняці чуецца глыбока сялянская, нават язычніцкая ўзрушанасць: векавечныя зямныя сокі, сагрэтыя сонечным цяплом, пераліваюцца ў новае, маладое, каб рунець і красавацца (верш «Голас страчанага зярняці»). Атручанае цэзіем і стронцыем зерне не здольна ўзнавіць глыбінна-прыроднае: «Я, страчанае зерне. Хто мне спатолю верне?!» Безжыццёвыя вобразы і

краявіды, трывожныя гукі перамяжоўваюцца ў памяці паэта з натуральна-жывой, адвечнай акрасай зямлі, яе музыкай. Ягоны позірк нясе адбітак узрушанага эмацыянальнага стану чалавека, кожны крок якога журботны і цяжкі: паўсюль такія непазбыўныя, непазнавальныя выявы радзімы:

Як жа забыцца і рушыць, калі
Неба і воблакі быццам бы тыя,
Тыя прадвеснем лятуць жураўлі,
Тыя ж крыжы на магілах святыя?
Як жа паверыць: жахотай-смугой
Доля сірочая вёсны гартае,
Самай прачорнай, драпежнай шугой
След чалавечы ў палях замятае?

«Пудка шапоча на ветры аер...»

«Колер жаўцяны» высновага абнаўлення і сонечнай прамяністасці страчвае гэтую сэнсавую напоўненасць і, набываючы народную традыцыйна-сімвалічную сутнасць, становіцца колерам бяды, гора, смутку: «Гэта жоўтай жуды Колер самы гарачы, праменны. След атрутнай бяды, Бляск сляпучы, рэнтгенны» (верш «Лотаць»), У мастацкай палітры М. Мятліцкага пераважае змрочнасць, бляклaсць, панылaсць фарбаў («Тумановы шлях», «сумерак шызы», «шатаў змрок», «чорнае неба» і інш.), а светлавая дамінанта вызначаецца асляпляльна-балючым, пранікліва-яркім выпраменьваннем колеру («стрэлы-промені агнявыя», «атрутнае ззянне», «сонца сляпучае» і інш.). Трапляючы з паэтам у эпіцэнтр бяды, мы востра адчуваем усю згубную сілу-моц радыяцыі, безабароннасць перад ёй жывога жыцця, прыроды, зямлі.

Кожная з чарнобыльскіх кніг М. Мятліцкага згушчае атмасферу балючага напружання і перажывання аўтара, што ідзе да нас з пякучай ранай сэрца, выпакутаванымі думкамі-пачуццямі. Вершы «29 жніўня 1986 года», «Птушкі...», «Журавель над калодзежам», «Астатні начлег», «Бабчынскія могілкі», «Я прыйшоў: глухія хаты...», «Радасць вярніце маю...» і многія іншыя поўняць матывы скрухі, вялікай безуцешнай журбы. Мінор, трагедыйнасць голасу паэта развярэджваюць свядомасць, прымушаюць суперажываць.

Ужо ў першых кнігах М. Мятліцкага выявілася схільнасць мысліць узбуйненымі вобразамі, маштабна, «у агульначалавечым аспекце» (У. Вярнадскі). Чалавек і Зямля, Чалавек і Сусвет... Гэтыя паняцці ў светапазнанні паэта знаходзяцца ў цесным узаемадачыненні. Увогуле, не дзеля прыгоства і кідкасці піша ён словы «Зямля», «Сонца», «Час», «Жыццё», «Заўтра», «Смерць», «Зло» з вялікай літары. У сэнсавай напоўненасці радка яны ўтрымліваюць глыбокі змест, бо М. Мятліцкі

імкнецца зрабіць выхад «у агульначалавечы космас, дзе сыходзяцца ў вузел самыя запаветныя думкі чалавечага роду» (Ч. Айтматаў). Уражвае мова гіпербалізаваных вобразаў і метафар у вершах «Белая памяць», «Урок, якога не было ў Бабчынскай школе» і інш., бо паэт арганічна паядноўвае канкрэтна-пачуццёвае і буйнамаштабнае:

Шаптанне мёртвых траў
І пошум труннай хвоі...
Ты кут мой адабраў —
Пакінь Зямлю жывою!

«1986»

Шырыня светабачання і свет асобы знітаваны ў творах паэта ўсеабдымнай трывогай чалавечага сэрца, нястрымным жаданнем абараніць жыццё, будучыню, бо не выключаны новы смяротны канфлікт паміж атамам і чалавецтвам. Чарнобыль — суровае папярэджанне ўсясветнай ядзернай катастрофы. Паэт працяты хваляваннем пра вечнае і вечнасць на Зямлі і ў Сусвеце. Чытаючы М. Мятліцкага, на памяць прыходзіць куляшоўскае: «Мне ў рукі лес не шпагу даў, не лук, А ўсю Зямлю з арэнай — Млечным Шляхам».

Ну колькі можна пра душу,
Ну колькі можна?
Ніяк душу
Не затушу.
Не пагашу
Агонь трывожны.

І калі знойдуць
Там душу —
Тады пішу
Я недарэмна.

Алесь Пісьмянкоў — паэт лірыка-рамантычнага светаўспрымання. Яго паэзія прасвечана глыбокім пачуццём лірызму, пранікнёным пафасам патрыятызму і чалавечнасці. А. Пісьмянкоў у сваёй першай кнізе «Белы Камень», якая выйшла ў 1983 г., сцвярджае неўтаймоўнасць чалавечага духу ў спазнанні зямнога быцця, гісторыі, сучаснасці. «Яго лірычны герой,— як слушна заўважыла крытык Т. Чабан,— не ўкладваецца ў традыцыйна-банальныя ўяўленні пра «сярмяжны», ціхі беларускі характар. Ён, і гэта характэрна для маладой беларускай паэзіі ў цэлым,— асоба гістарычная, і яго гістарычныя карані — у Беларусі старажытнай, славянскай...»

Герой А. Пісьмянкова — беларус, які мае трывалую культурна-гістарычную памяць, ён адчувае сябе на зямлі продкаў паўнакроўна і

надзейна. Што грэх утойваць: да нядаўняга часу ў некаторых нашых паэтаў лірычны герой нагадваў Івана Бязроднага, нейкага аморфнага касмапаліта. Герой жа А. Пісьмянкова ведае і шануе генеалогію свайго роду, ганарыцца сваёй крэўнай прыналежнасцю да спаконвяковай зямлі радзімічаў і крывічоў, да зямлі Беларусі, якая нарадзіла Каліноўскага і Вашчылу, Багушэвіча і Багдановіча... Паэтаў герой жадае застацца верным рыцарам свайго краю, яго мінулага. Гаворка дзеда пра «карані роду» становіцца для паэта свяшчэннай скрыжаллю памяці. Свайго продка, аратая і воя, ён уяўляе такім:

Любіў жыццё ён больш, чым бога,
Як мёд, піў вусны маладзіц.
Яго жыццёвыя дарогі
Працялі стрэлы навальніц.
Хоць плугам трызнілі далоні,
Ды не ржавеў ягоны меч,—
З ліхім іржаннем неслі коні
Яго праз вогнішча і смерць.
Калі ў крывавы час напасцяў
Край бараніў ад груганоў,
Прымусіў многіх косці скласці...
Зірні, брат, колькі курганоў!

«Балада роду»

У вершы «Трызненне паўстанца» паэт закранае славутую старонку нацыянальнай гісторыі — паўстанне сялян у Крычаўскім старостве, на чале якога стаяў Васіль Вашчыла. Рытміка-інтанацыйны лад твора добра перадае драматызм параненага чалавека, яго трывогу перад тварам смерці за лёс паўстанцкага змагання, якое закончылася, як вядома, паражэннем. Мы чуем перарывіста-палкі голас натуры вольналюбівай і ахвярнай:

О, край мой мілы,
Крывёю сцёк...
Як там Вашчыла?
Хаця б уцёк...
Мы на паганых
Пайшлі б з касой.
О, ранак, рану
Прамый расой!

Паэтычнаму радку А. Пісьмянкова ўласцівыя пачуццёвая шырыня, яркая вобразнасць, лірычная ўзнёсласць слова. У «зрокавы аб'ектыў» паэта трапляе ўсё да болю знаёмае і дарагое. Надзвычай прачула ў першай кнізе А. Пісьмянкова апаэтызаваны родныя мясціны і асабліва — рака дзяцінства і юнацтва Бесядзь. Кранальным лірызмам і мілагучнасцю напоўнены верш «Ты адбі мне тэлеграму...»:

Проста сум па белым полі,
Па рабінавым агні.
Проста хочацца да болю
Першароднай чысціні,
Незапэцканай рукамі,
Што з душы здымае грэх...
Проста ў вёсцы Белы Камень
Самы белы ў свеце снег.

У невялічкім вершы «Паэт» вобраз падковы, які прыйшоў да А. Пісьмянкова з паэзіі ягоных землякоў А. Куляшова і А. Пысіна, вырастае ў сімвал шчасця паэта і людзей. Апантанасць радасцю жыцця, рамантычна-ўздымны стан паэта перадаецца і нам, чытачам. Зайздросны дар героя А. Пісьмянкова — гэта яго шчодрасць душы, усхваляванае жыццялюбства і чалавекалюбства:

Ён ранкам падкову
знайшоў у расе,
шчаслiўчык,
адораны лёсам,
і кожны падумаў:
дамоў панясе!
А ён — шпурлянуў у нябёсы:
«Будзем, людзі, шчаслівыя ўсе!»

Зборнік «Чытаю зоры» (1988) засведчыў пра арганічнае развіццё таленту паэта. Яго лірыка — свет адкрытай сардэчнасці, даверлівасці, удумнай роздумнасці. Праўда, на адрас кніжкі А. Пісьмянкова былі выказаны і крытычныя прэтэнзіі, а менавіта тое, што ў яго вершах назіраецца мысленне адцягненымі, абстрагавана-касмічнымі паняццямі і пачуццямі. «Нам бы надзённыя пытанні вырашаць. І каму б, здаецца, займацца гэтым, як не паэту. Але не турбуйце яго! Ён заняты!» — усклікае крытык Г. Кісліцына, цытуючы пасля радкі з верша «Трывожна-сцішаны сусвет...». Што можна адказаць на гэты закід? Канечне, сустракаюцца ў паэта вершы і з другасным зместам. Але ў якога паэта іх няма? Паэтызаваць жа ці, наадварот, не выбіраць касмічныя вобразы — гэта права мастака. Паэт — не журналіст, і паспяваць ствараць надзённыя творы не яго справа. А. Пісьмянкоў адгукаецца на тое, пра што баліць, турбуецца яго душа: пра хворую прыроду, знішчанае хараство, асэнсоўвае праблемы маральнасці і духоўнасці ў адносінах чалавека з чалавекам. Паэт вяртае наш позірк у мінулае, у занядбаную гісторыю і памяць. Яго голас гучыць энергічна і самавіта: «На харугву йдзе харугва І на раць кладзецца раць. «Пастаім жа, брацці-другі! Яшчэ рана паміраць» («Дума Вітаўта»).

Вершы «Даўно павыпаўзалі...», «Ляснік», «Спавядацца бяжым да прыроды...» і некаторыя іншыя творы выяўляюць напружана-роздумны свет нашага сучасніка, які трывожыцца за чалавечае ў чалавеку, за экалагічнае быццё на нашай зямлі. Чалавечая хцівасць і хіжасць нясуць прыродзе спусташэнне:

Ад хіжага стрэлу
Дупло анусцела.
Пад кронай агністаю
Адбалела і выстыла.
І крумкач, і сарока,
Нават сыч адзінокі
Аблятаюць далека
Яго мёртвае вока.

«Дупло»

У вершаваным зборніку «Планіда» (1994) А. Пісьмянкоў застаецца лірычна-праніклівым, удумным мастаком слова. Яго па-ранейшаму прыцягвае духоўная і маральная змястоўнасць, моц беларускага характару на пакручастых шляхах айчыннай гісторыі. Ён, пераадольваючы часавы бар'ер, узіраецца ў вочы летапісца, адчувае жывую прысутнасць мінулага ў Мсціславе і Крычаве, аглядае былое поле бітвы. Паэт згадвае продкаў, свае радаводныя вытокі: «Яны ідуць за годам год З мячом і плугам. О, мой нязводны род, Ён моцны духам!» («Продкі»), Сёння А. Пісьмянкоў вяртаецца да «радзіннага, знаёмага», што «не вытруцілі з нас» («Вяртанне»), журыцца, што «намі столькі ўжо знявечана Свайго, святога, роднага» («І ў Хоцімску, і ў Тураве, і ў Глуску...»). Усёй душой ён аддадзены свайму краю, супрацьстаіць разбурэнню нацыянальнага свету.

У «Планідзе» светаадчуванне паэта адчувальна мяняецца: яно пазмрачнела, стала нярэдка сапраўды драматычным, трагедыйным. І сведчанне таму — чарнобыльскія вершы «1986», «Знямелае дрэва...», «Ці гэта лес, ці гэта Бог...», «Дождж», «Вялікі Бор» і інш. Тут гучаць матывы скрухі, непрыкаянасці, трывогі, абвостранай настальгіі. На ўзрушанай ноце паэт выказвае сваё запаветнае жаданне ў час жудаснай бяды: «О, як мне хочацца, каб праўнук Звінеў пад небам, як жаўрук!» («Пытанне»).

У лірыцы А. Пісьмянкова паболела элегічных, роздумна-медытатыўных інтанацый. Паэт выходзіць на сустрэчу з самім сабою, асэнсоўвае перажытае, сумуе «па чыстым і па белым» («На свеце так багата святаў...»), спавядаецца, думае пра вечнае. «Сябе спасцігаю самога»,— чуем мы прызнанне ў вершы «Бяссонныя ночы...» Паэт любіць стан цішыні, маўклівасці, бо менавіта толькі гэтак можна вычуць

глыбіннае, таемна-праўдзівае. А. Пісьмянкоў — творца падкрэслена настраёвы. Ён, прынамсі, умее быць іранічным, жартаўліва-дасціпным. Паэт не губляе ўлюбёнасці ў жыццё, хараство, свет: «Я не памру, пакуль люблю» («Вада. На строме сосны...»). А. Пісьмянкоў адносіцца да тых паэтаў, якія пішуць душой, выпраменьваючы з унутранага сусвету даверлівашчырыя, трапяткія пачуцці. Неяк ён і сам ахарактарызаваў уласнае мастацкае самавыяўленне: «Я не належу да прыхільнікаў прынцыпу «ні дня без радка» і аднošу яго да таго ж разраду, што і «ў нагу з часам», бо глыбока перакананы, што верш павінен быць забяспечаны *эмацыянальна*».

Калі дзеля паэзіі жывеш
І духу той паэзіі аддан,—
Тады ніякіх не існуе меж
Паміж табой і поклічам жаданым.

Творчае самасцвярджэнне **Леаніда Дранько-Майсюка** найперш звязана з выхадам зборнікаў паэзіі «Вандроўнік» (1983) і «Над пляцам» (1986). У гэтых ягоных кнігах цесна паяднаны два светы: гарадскі і вясковы. Паэт нарадзіўся ў Давыд-Гарадку, што на Палессі. Свой гарадок ён малюе як асяродак жывой народнай стыхіі, местачковага каларыту, самавітага палескага хараства. Паэтава душа вяртаецца да роднага і вандруе па спрадвечных шляхах бацькаўшчыны, знаходзіць адухоўленае выяўленне ў вобразах, малюнках прыроды і побыту роднай мясцовасці. Вобразныя дэталі ў вершах паэта ўражваюць глыбокай пачуццёвай выверанасцю, жывапіснасцю: «Я маленькі, мне тры гады, Я сціскаю ў гармонік фіранку. Бачу буйныя кроплі вады, Што сівеюць на вымытым ганку» («Пыл паўз хату жануць пастухі...»); «Бусел з адрыны зляціць малады, Студню крануўшы крылом чаратовым» («Сцэны»). Асабліва ярка паяднаны свет рэалій даваеннага Мінска і стыхія заходнебеларускага жыцця ў творы «Кола». Паэт любіць выяўленчую прадметнасць і разам з тым вобразную асацыятыўнасць, медытатыўны роздум. Ён — творца неардынарнага мастацкага самавыяўлення, і гэта добра заўважыла наша крытыка. «...Л. Дранько-Майсюк знаходзіць мову прадметна-канкрэтную, каб прыйсці да свайго верша, спецыфічнасць якога перш за ўсё ляжыць у знітаванасці традыцыйнага вершаскладання з сучасным мысленнем, І, наадварот, нацыянальнага светаадчування з наватарствам у фарматворчасці»,— адзначае Г. Кісліцына.

Вобразна-выяўленчая плынь творчасці Л. Дранько-Майсюка пазначана шматфарбнасцю. Паэт звяртаецца да фальклорных вобразаў і матываў («Маці спявала...», «Дзявочая песня», паэма «Курасоўшчына» і

інш.), схільны да міфалагізму мыслення («Касмея», «З'яўленне», «Каровы» і інш.), а часам стварае прытчавыя замалёўкі:

І вучням настаўнік казаў:
«Мы сведкі цікавага, дзеці,
Сусед наш такое пачаў,
Чаго мы ніколі не ўгледзім».

І так бервяно к бервяну
За сценай узводзіў сцяну,
І кожны глядзеў, як будую,
Нібыта на казку жывую.

Мой дом вырастаў, я старэў...
Аблокі пад рукі скакалі,
Дарогі і гурбачкі дрэў
У сподзе глухім пазнікалі.

«Дом»

Л. Дранько-Майсюка займаюць анталагічныя пытанні быцця, ён — паэт-філосаф. Лад яго мыслення лірычна-ўзвышаны, нясе адметную глыбіню вобраза і сэнсу, пазначаны роздумнасцю інтанацый. У паэтавых вершах медытатыўнага складу выяўляецца фантастычны позірк на свет, ён імкнецца да стварэння незвычайных сітуацый, як, напрыклад, у толькі што працытаваным вершы «Дом». Л. Дранько-Майсюк дасягае логіка-пачуццёвай паўнаважкасці радка, яго тонкай псіхалагічнай настройкі. Думка паэта засяроджана на тым, каб паяднаць зямное і ідэальнае, унутрана недасканалы свет і прыгожае, высокае: «І ўсё цяжэй маўчаць і разумець, Што хараству — у кожны міг ягоны — Ні гімны не патрэбны, ні праклёны, І ні жыццё тваё і нават смерць» («Захочацца сказаць пра хараство...»).

У апошнія гады за Л. Дранько-Майсюком трывала замацаваўся імідж мастака-эстэта. Прыхільнікам вытанчаных слоўна-выяўленчых фарбаў, формаў і прыёмаў выказвання паэт паўстае ў сваіх кнігах «Тут» (1990) і «Акрапаль» (1994). Для Л. Дранько-Майсюка, як і некалі для М. Багдановіча і У. Дубоўкі, найвышэйшы ідэал — краса, хараство. «І не адзін яшчэ паэт У рыцарах тваіх звякуе»,— даводзіць ён у вершы «Прыгажосць». Лірычны герой паэта адчувае сваю ўнутраную непаўнавартасць, таму ён ахоплены памкненнем да духоўнага і маральнага ўдасканалення, імкнецца «сцвердзіць у сваёй душы перавагу вечнага над часовым» («Пра паэта»). Адной з самых яркіх праяў хараства ў паэтавым успрыманні з'яўляецца каханне. «Усё — падман, усё — падман, І толькі не падман — каханне!» — з апантанасцю пераконвае паэт. Раздзел «Маёй цудоўнай А.» у зборніку «Акрапаль» —

гэта высокі гімн каханню. Тут любоўныя радкі палоняць шчырым, тонкім узнаўленнем самых таемных зрухаў і адценняў чалавечай душы. Паэт ніртуозна валодае пластыкай і мелодыкай слова:

У Вашым голасе квітнеюць астры,
Якіх не бачыў я раней.
Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна...
У Вашым голасе квітнеюць астры,
І кожнай кветцы Бог сказаў: квітней.

«У Вашым голасе квітнеюць астры...»

Паэт абагаўляе каханую, малюе яе воблік словамі захаплення і пяшчоты.

Сённяшняя паэзія Л. Дранько-Майсюка адзначана мастацкім паглыбленнем нацыянальнага пафасу, актыўным пошукам Боскага ў чалавеку і на роднай зямлі. Паэт з трывогаю гаворыць пра нацыянальны і духоўны заняпад у свядомасці і душы народа. У занядбаным моўным і культурным асяроддзі, «на радзіме сваёй» той, хто думае і размаўляе па-беларуску, пачувае сябе эмігрантам. З балюча-драматычных адчуванняў вырастаюць радкі ў вершы «Эмігрант»:

Сто англій і дзвесце францый
Ніякай сваёй сілай
Не зробяць з мяне эмігранта,
А наша жыццё зрабіла.

Паэт турбуецца, каб не зніклі «жывога хараства жывыя душы», каб засталося ў чалавеку і народзе нашым духоўна-існае, вечнае, хрысціянскае.

Лірычны герой Л. Дранько-Майсюка — вандроўнік духу. Матыў вандравання праходзіць літаральна праз усе кнігі паэта: «А нам жыць, вандраваць...» (зборнік «Вандроўнік»). «Куды, вандроўны дух, цябе завесці Раптоўная спрабуе пекната?» — гучыць запытанне ў кніжцы «Над пляцам». Вандроўныя шляхі ў зборніках «Тут» і «Акропаль» скіравалі паэта ў свет вялікі. Пад уражаннем падарожжаў у Германію, Бельгію, Польшчу, Чэхію і Славакію, Францыю, Грэцыю нарадзіліся ягоныя арыгінальныя эсэ «У Варшаве», «Адзін радок Гётэ», «Ратаванне Грэцыяй», «Стомленасць Парыжам» і інш., напісаныя на памежжы прозы і паэзіі. Мы адчуваем, як «дух местачковы», прылучыўшыся да высокага духу еўрапейскай культуры, набыў «новую нязвыклую волю». У сваіх вершах і эсэ паэт успрымае экзотыку іншых краін вачыма беларуса: «Над Хафелем чырвоная каліна Зусім па-беларуску расцвіла» («Не ў цішыні палескага сяла...»).

Сябры! У бездараж пары вясновай
Хай не бянтэжыць вас слата і бруд —
Зімы цяжкой нікчэмная астача:
З травінак першых я раблю выснову,
Што ажывае зноў наш родны кут,
Што лепшыя часіны мы пабачым!

Алег Мінкін — паэт яркага вобразна-эмацыянальнага пісьма. У зборніку «Сурма» (1985), які заслужана адносіцца да лепшых кніг маладой паэзіі 80-х, перадусім уражвае адухоўленая вобразнасць, жывапіснасць фарбаў: «Змарыўся несці ношку лета Чырвоны Чэрвень-працаўнік, Прысеў пад ліпай і да флейты Губамі млявымі прынік» («Чэрвень»). У паэтавым светаўспрыманні зімовы месяц Студзень таксама паўстае як жывы дзейны персанаж прыроды: «Дзядзька Студзень кіруе наўпрост. То раку падмацуе, то шэрань Поўнай жменяй на хмыз сыпане» («Студзень»). Гэтая традыцыя адухаўлення карэніцца ў таемнай і прыгожай народнай міфатворчасціПаэт надзвычай цікава інтэрпрэтуе ды асэнсоўвае вобразы сівой мінуўшчыны. «Хохлік», «Белабог», «Дамавік», «Агнявік», «Бялун» і назвы некаторых іншых вершаў ужо гавораць пра тое, што ў аснове гэтых твораў ляжыць водсвет язычніцкіх вераванняў, старажытнай міфалогіі беларусаў, дзе, як мы ведаем, адлюстраваліся наіўна-казачныя ўяўленні, мудрая філасофія жыцця чалавека і прыроды. Паэт, па сутнасці, прадаўжае наследаваць нацыянальную міфапаэтычную традыцыю, якая ідзе ад творчасці Ф. Багушэвіча (згадаем яго твор «Хціўвец і скарб на святога Яна»), ЯКупалы (вершы «Ваўкалак», «Хохлік», «У начным царстве» і інш.), М. Багдановіча (цыкл «У зачараваным царстве»). Вобразы і матывы народных паданняў, казак выкарыстоўваюцца А. Мінкіным не толькі для выяўлення прыгожай паэзіі язычніцтва, але і для ўласнай міфалагізацыі ў асэнсаванні рэчаіснасці. У вершы «Вадзянік» паэт раскрывае экалагічныя супярэчнасці паміж першародным і штучна пераўтвораным светам:

А зараз няма таго смаку ў вадзе,
І рэчка змялела, і гай парадзеў,
Засыпаў бульдозер лагчыны, раўкі,
Абрынуўся бераг высокі ракі,
І дзеўкі-русалкі ад бруднай вады
Даўно паўцякалі, сплылі хто-куды.
Грукоча наверсе па рэйках цягнік…
Куды ж табе дзецца, стары вадзянік!

Па законах літаратурнай міфатворчасці пабудавана паэма «Апошняе казанне Белабога», што ўвайшла ў кнігу «Расколіна» (1991). А. Мінкін, скарыстоўваючы міфалагічныя вобразы, стварае своеасаблівую

эпічналегендарную карціну супрацьстаяння, змагання дабра і зла, святла і цемры. Страсны, прарочы голас Белабога засцерагае беларусаў ад духоўнага і нацыянальнага заняпаду, кліча «ратавальную пагоню». Белабог са сваімі дзецьмі і ўнукамі мужна бароніць свой край, бачыць паратунак наш у гуртаванні, у адзіным намаганні «прарасці... буйным калоссем і сінімі пырскамі валошак у збажыне іншых народаў». Гаворка Белабога прасякнута высокім пафасам патрыятызму, уславўлення велічы роднай зямлі і сыноўняй ахвярнасці. Чарнабог — сіла руйнавання, спусташэння, варожая свабодалюбнаму, незалежнаму духу. Не скарыцца ёй здольны чалавек, які мае трывалы духоўны падмурак. «...Хто не ведае сваіх каранёў, той лягчэйшы за адорвеня-лістка»,— папярэджвае Белабог. У творы А. Мінкіна лёгка правесці аналогіі паміж мінулым і сучаснасцю. Паэт драматызуе сюжэт, завастрае яго канфліктную аснову, і тым самым выяўляе цяжар, складанасць нашага гістарычнага шляху ў будучыню.

А. Мінкін — паэт глыбокага і сапраўды касмічнага светаўспрымання. У вершы «Радзімічы» ён думае пра глыбінную повязь чалавека з вечнасцю, пра неўвядальнасць ягонага духу ў космасе і часе:

Гладыш той на слуп узнімалі
ў бяздонную сінь,
Таму што хацелі,
каб бачны быў людзям здалёку,
Каб мёртвы ад тлення далей быў,
бліжэй да аблокаў,
Нібыта бліжэй да далёкіх, нязбытных часін.

А. Мінкін, як і калісьці М. Багдановіч, прагне растварыцца ў зорным бязмежжы, імкнецца думкай ахапіць Сусвет. Ён гаворыць пра касмізм чалавечага быцця, таксама перакананы, што мы «да зор неспазнаных ляцім» і «знікаем між зорак». Паэт канца XX ст. гэтак жа, як і яго славуты папярэднік, востра адчувае недасканаласць зямнога свету, яго разлад і дысгарманічнасць: «І свет раскалоўся, як шкліна, Не змогшы брыды, напалам...» («Расколіна»). Таму паэта так моцна турбуе жах сённяшняга існавання «ў цемрадзі бязвыйсных сутарэнняў», «у чэраве гнятлівага паўзмроку» («Краіна ночы»). А. Мінкін з суровасцю, крытычнасцю ўзіраецца ў наш сучасны дзень, і разам з тым імкнецца да філасофскага светаасэнсавання свайго «я»: «Мы — толькі трысцінкі вакол жарала небыцця, Што хіляцца долу і з вечнасцю прагнуць зліцця» («Мы — шолах задумны нябачнага ў змроку лісця...»); «Я вяртаюся здалёку да жыцця майго вытокаў, Дзе не чутна, як у змроку глуха падаюць гады» («У шарым прыцемку»). Унутраны свет паэта надзвычай рухомы, зменлівы, таму прасякнуты рознымі

пачуццямі: тут адчувальна дамінуе адраджэнская ўздымнасць, аднак ёсць месца і чалавечаму смутку, трывозе, сумненням. Паэтычная думка А. Мінкіна дзейсная сваім жывым пазнаннем быцця асобы, увогуле народа.

Мой нашчадак гаворыць са мною —
Дзе ад спадчыны нашай ключы?

Што яму адкажу па сумленні?
Гук на ліры які закрану?

У адметным духоўна-эстэтычным кірунку эвалюцыянуе паэзія **Ірыны Багдановіч**. З вуснаў паэткі ў першым зборніку «Чаравікі маленства» (1985) чуюцца адухоўленыя маналогі, шчырыя і даверлівыя інтанацыі. Голас яе выразна настраёвы: то радасны, то элегічны, роздумны. Асабліва добра гэта адчуваецца ў любоўных і пейзажных вершах. Светлыя пачуцці будзяць згадкі пра маленства. А вось зусім іншы эмацыянальны стан — самота, туга — выяўляецца ў радках пра адзіноту чалавечай душы:

Мнагалюдны расквечаны горад,
Адзіноцтва трамваі вязуць,
Паміж сценкамі шчасце і гора
На тым самым паверсе жывуць.
Зачыняюцца дзверы грунтоўна...
Хтосьці стукае лёгкай рукой —
Гэта смутак у вобліку поўні
Завітаў у самотмы пакой.

«Смутак горада»

Радок І. Багдановіч вызначае глыбокая роздумнасць, бо паэтка не ўяўляе паўнавартасці свайго «я» без вызнання вечнага, сапраўднага, гістарычна сутнаснага. Яе гаворцы характэрна паўнаводнасць думкі, нязмушанасць, даверлівасць перажывання. М. Арочка, аналізуючы кніжку «Чаравікі маленства», слушна заўважае, што «лепшыя вершы І. Багдановіч вырастаюць з сапраўднага». У творах «Сымон Канарскі», «Сустрэча з Цёткай», «Ля дываноў Алены Кіш» і інш. паэтка імкнецца адчуць і зразумець сэнс духоўнага быцця асобы ў часе, гісторыі, чалавечай свядомасці і памяці: «Мастацтва — цудадзейства, не падман,— Не кожнаму, як вопратка, падыдзе» («Ля дываноў Алены Кіш»),

У другой кнізе «Фрэскі» (1989) назіраецца пашырэнне нацыянальна-духоўнага і гістарычнага кругагляду паэткі. Светаасэнсавальная заглыбленасць выяўляецца ў яе урбаністычных вершах. Заўважна тое, што горад у І. Багдановіч паўстае найперш як асяродак гістарычны. У раздзеле «Стары горад» чуваць устурбаваны клопат пра захаванне,

патрыятычнае шанаванне старажытных каштоўнасцяў, гістарычнага аблічча горада. Адухоўлены маналог поўніць верш «Галасы фрэсак»: з намі размаўляюць выцвілыя фарбы мінулага. Паэтка затрымлівае наш позірк на старадаўніх роспісах саборных сцен, каб у кожным з нас хоць на хвіліну абудзіўся голас продкаў.

І. Багдановіч — творца ўсвядомленага і актыўнага гістарычнага мыслення. Яна чуйна, абвострана рэагуе на тое, як разам са стратай гістарычных рэалій і каштоўнасцяў абмялела рэчышча памяці і душы чалавека ды народа. «Дык ці будзем у славе і ў хвале? Мовай родную ці загучым?» — устрывожана піша паэтка ў вершы «Ключы». І гэта не рытарычныя адраджэнскія запытанні, бо ёй добра вядома, як пакручаста складвалася айчынная гісторыя, як няпроста знайсці нам адзіны шлях да Бацькаўшчыны, каб «мы нарэшце ўсе адчуць змаглі Сябе адным народам — Беларускім» («У майстэрні скульптара А. Шатэрніка»).

Вобраз «Нямігі ў каменным уборы» ва ўспрыманні паэткі стаў трагедыйным знакам-сімвалам нашага быцця. Увогуле, зняволенне Нямігі ў бетон і асфальт выклікала трывожныя, а пазней настальгічныя пачуцці ў многіх беларускіх паэтаў (можна згадаць вершы С. Грахоўскага, П. Макаля, У. Някляева, М. Мятліцкага і інш.). Аднак І. Багдановіч па-свойму ўзрушана, эмацыянальна-вобразна малюе драму старадаўняй ракі. Стаўшы «нябачнай новым вякам», яна больш не раскажа нашчадкам, хто мы такія, адкуль і куды ідзём. З душэўнай прачуласцю выказвае паэтка шкадобу і горкае недаўменне:

Кмязёўна, гарэза, малая
Блакітная стужка зямлі,
Цябе, трапяткая, жывая,
За што затачылі, звялі?

Нашто? Каб не помніў нашчадак,
Адкуль ён і род наш адкуль?
Няміга, ты Памяць, Пачатак,
Прамацерка нашых матуль.

«Няміга»

Погляд І. Багдановіч на гісторыю стаў больш маштабным, эпічным. Пра гэта сведчаць яе паэмы «Кераміка» і «Палачанка», а таксама цыкл гістарычных вершаў, якія вылучаны ў кнізе ў асобны раздзел,— «Постаці». Кампазіцыйна зграбнай, яркай па форме атрымалася паэма «Палачанка». У кожным міні-раздзеле паэтка дасягае хвалюючай вышыні душэўнага перажывання. Паэма прысвечана славутай жанчыне нашай беларускай гісторыі — Рагнедзе-Гарыславе, імя якой авеяна легендай. Яна засталася адданай патрыёткай свайго Полацка, зямлі

крывічоў. Полацк, як вядома, займаў незалежнае становішча ад палітыкі Кіева, і таму князь Уладзімір хацеў займець падтрымку Полацкай дзяржавы, узяўшы шлюб з дачкой полацкага князя Рагвалода — Рагнедай. Але тая адмовіла яму: «Не жадаю разуці...» Князь Уладзімір узяў Рагнеду ў жонкі сілком пасля заваёвы Полацкай зямлі, ён забіў бацьку князёўны і яе братоў. Жыццё Рагнеды напоўнілася вялікімі крыўдамі, яна не скарылася духам, выстаяла ў маральным супрацьборстве з Уладзімірам. У паэме добра выяўлены драматызм жыццёвых абставінаў, выбару, што выпаў на долю жанчыны. Рытмічны малюнак паэмы вельмі гнуткі, інтанацыйна-зменлівы, ён убірае шматплыннасць пачуццяў:

Застаўся сын, каб не пайшла на звод
Зямля, з якой я разам гаравала...
Ну, што яшчэ сказаць на адыход?
У нашчадках я таксама ўваскрасала,
Калі праславіў Полацк Усяслаў
І адраклася ад спакус пярынных
Дзяўчом Прадслава, шчодрая вясна
Ужо імя выдыхвала Скарыны...

Гэты голас князёўны ажывае пад пяром паэткі ў эпілогу твора. Мы чуем шчыры спавядальны маналог жанчыны-пакутніцы, жанчыны-ахвярніцы, якая «памылялася, пакутвала, жыла».

У паэтычнай кнізе І. Багдановіч «Вялікдзень» (1993) знаходзяць далейшы працяг гістарычныя, патрыятычна-нацыянальныя матывы. Гераіня паэткі з няспешнасцю крочыць па віленскіх вуліцах і завулках, адчувае тут подых гісторыі, «дух спрадвечны Адраджэння» («Віленская беларуская гімназія»). У мінулае яна вяртаецца праз старыя кнігі і газеты, вывучаючы спадчыну, духоўны вопыт папярэднікаў. Паэтка асэнсоўвае пакутны лес Беларусі, якая, апынуўшыся ў шматвяковым палоне духоўнай летаргіі, зведала ганьбаванне і прыніжэнне, страціла гістарычную памяць, нацыянальную свядомасць, адчуванне свайго месца ў Еўропе. Адраджэнскім, малітоўным словам І. Багдановіч кліча да прасветленасці духу, высокай мэтаімкнёнасці быцця, паломніцкага шляху да сваіх першавытокаў — гісторыі, бацькаўшчыны і яе духоўнай спадчыны. Найвялікшае шчасце для паэткі — гэта ўбачыць родны край уваскрэслым, па-вясноваму квітнеючым: «Я сню, што я прыйшла МарыяйМагдаленай І не знайшла Цябе ў труне, Распяты Край» («Вялікдзень»).

Асаблівае гучанне ў сённяшняй лірыцы І. Багдановіч набыла рэлігійна-духоўная тэма. Паэтка скіроўваецца да Бога, у свой унутраны свет, які яна ўмацоўвае верай у Боскую спагаду, міласэрнасць,

суцяшэнне. Ёю кіруе слова і воблік Госпада, і таму як хрысціянка яна імкнецца «ўратаваць сваю душу Ад памкненняў помслівых і злосці» («Спакваля спакуслівы матыў...»), ад «шаленства зямнога быту» («Суціш мяне, о Госпадзе, суціш...»). У гэтых жаданнях чуецца прага маральна-духоўнага ачышчэння і ўзвышэння. Жаданай, вялікай патрэбай для паэткі становіцца малітва, бо маленне засланяе ад спакусаў, скрухі, прыносіць Боскае дараванне, спаталяе надзеі, кліча да цноты, дабрыні. Усячалавечая любоў — вось ідэал, які нараджае малітва, хрысціянскае набажэнства: «І той дзівосны, велічны матыў, Які яднае ўсіх нас у любові» («Жыровічы»), Малітвы паэткі па-жаноцку прачулыя, яны — шчырае люстэрка душы чалавечай.

І па дарозе вечнасці да Бога
Я думаць буду, грэшны, пра душу.

Творчая індывідуальнасць **Віктара Шніпа** ярка акрэслілася на пачатку — у сярэдзіне 80-х гг., калі пабачылі свет яго паэтычныя кнігі «Гронка святла» (1983) і «Пошук радасці» (1987). Ён выявіў сябе як паэт адметнага эмацыянальна-вобразнага светаўспрымання, актыўнага духоўнага самапазнання. Асабліва пранікнёна і тонка В. Шніп жывапісуе прыроду і каханне. Пейзажныя вершы паэта ўражваюць вобразнай маляўнічасцю, экспрэсіўнасцю фарбаў: «Спекай лашчаны пясок Пад нагою, Быццам прысак, І на беразе чаўнок Без ракі на трэску высах» («Эцюд»); «Завея... Рукамі белымі хапала З саней, як золата, салому» («Праз лес я ехаў нейк уранні...»). Інтымна-сцішаная настраёвасць пануе ў любоўнай лірыцы паэта. У вершах «Я намаляваў цябе...», «Гляджу — ты зноў перад вачыма...», «Дзе, дзе ж раней ты была?..», «Я вас даўно забыў...» і інш. кранаюць шчырасцю і глыбінёй перажыванняў чалавечага сэрца, якое самазабыўна кахае, але зрэдку сумуе і няверыцца.

Паэт захапляецца высокім душэўным зместам людзей беларускай вёскі (вершы «Кузьма», «Дзядзька Мікола»). «Казка пра хлеб» вызначаецца прытчавасцю высновы. Усе сямёра дзяцей выказалі жаданне шукаць шчасце далей ад роднай зямлі, выбраўшы розныя прафесіі: урача, вучонага, педагога, артыста... З апраўданай трывогай гучыць запытанне паэта: «Хто ж цяперака будзе зямельку араць ды жніва чакаць?» Сапраўды, мы перасталі бачыць у любові да зямлі і працы на ёй найгалоўнейшы сэнс чалавечага быцця.

В. Шніп слушна асэнсоўвае многія сацыяльныя і маральныя праблемы, хвалююча нагадвае пра існаванне ўяўных каштоўнасцяў, часовага і нявечнага. Ён арганічна не прымае крывадушнасці і чэрствасці, суцэльнай фетышызацыі жыцця.

Светапазнавальныя маральна-духоўныя далягляды паэзіі В. Шніпа істотна пашырыліся ў кнігах «Шляхам ветру» (1990) і «На рэштках Храма» (1994). Адчуваецца, што сёння паэт знаходзіцца на шляху крытычнага пераасэнсавання рэчаіснасці, уласнага самаўсведамлення ў часавым і гістарычным быцці. Ён вядзе па-грамадзянску ўстурбаваную, роздумную гаворку пра сумленнае, праўдзівае вяртанне да Бога ў сабе, да вечнага і прыгожага:

Ідуць старыя — у царкву, да Бога.
Куды ж пайсці бязбожным грэшным мам?
У бруд, у блуд вядзе людзей дарога,
Калі ў дарогі адабралі Храм.

«Звіняць званы»

Паэт з вялікім драматызмам успрымае разлад у маральным і духоўным жыцці народа, занепакоена гаворыць пра цану адчужэння ад святыняў душы, памяці, гісторыі: «Наш лес—пякучая сляза Ляжыць у д'ябла на далоні» («Даўно няма між нас святых...»). Храм для В. Шніпа — увасабленне чысціні, святасці роднай зямлі, годнага ўладкавання свету навокал нас і ў кожным чалавеку. Асабліва пільна паэт узіраецца ў жыццё сучаснага горада, дзе імкліва разбураюцца культура, мараль. У вершах «І трэснулі сцены ў кватэрах...», «Камуналка» і інш. ён бачыць «горад няшчасным і злосным». Увогуле, В. Шніп з гнятлівасцю, горыччу і трывогай гаворыць пра згубнасць, катастрафічнасць чалавечага існавання ў грамадстве, дзе «жыццё ідзе... Без болю, без надзей і без змагання» («Нудота»), Паэт усвядомлена пратэстуе супраць антыдухоўнай, антычалавечай стыхіі, наступствы якой захліснулі свет канца XX ст.

Для сённяшняй паэзіі В. Шніпа характэрна адраджэнска-патрыятычная скіраванасць думкі. Паэт не губляе веры ў тое, што беларус адолее прыкрае бяспамяцтва, цяжар нацыянальнага спусташэння і адчуе адказнасць за лес бацькаўшчыны: «Слова «кахаю» — то слабае слова, Мужнае слова — абараню» («Колькі прызнанняў у шчырым каханні...»). Цяжкія, пакручастыя шляхі да будучыні не палохаюць героя В. Шніпа, бо ён адчувае за плячыма прысутнасць людзей волатаўскага духу: П. Багрыма, К. Каліноўскага, М. Багдановіча, У. Караткевіча... Паэт перакананы, што «ў чорных скляпеннях, у чорнае ночы Аслепнуць за праўду не дадзена нам». Нялёгка жыць у «краіне сну і чорных кратаў», няпроста быць аптымістам, але, відаць, іначай і нельга, як клікаць лепшы, светлы дзень, спадзявацца на ачышчэнне і ўратаванне чалавека і народа ад пагібелі: «Ды ёсць пакуль што ў вечнасці надзея, Што нас у Храм дарога прывядзе... Звіняць званы,

звіняць, душа чысцее» («Звіняць званы»). В. Шніп адчувае крэўную адказнасць за лес радзімы, чалавечнасці і чалавецтва.

У кнігах паэта, аднак, не абыходзіцца без перагтеваў адных і тых жа матываў, вобразаў (крыжы, магілы, груганы...).

Арганічны працяг у творчасці В. Шніпа знаходзіць тэма кахання. Верш «Адзінота», напрыклад, вельмі настраёвы, у ім звініць кранальная нотка расстання:

Як цяжка зразумець,
Што ты адзін на свеце...
Світае сіні снег,
Высока сонца свеціць...

Непадробнай трывогай сэрца агорнуты радкі верша «Праспаны сад...». Ад светаадчування паэта вее адухоўленай першароднасцю пачуцця: «У засохлым садзе плача вецер, плача вецер, просячы агню».

В. Шніп знаходзіцца ў імклівай творчай хадзе. Яго паэзія цесна лучыцца з усім лёсавызначальным, сутнасным у жыцці асобы і грамадства.

Засвеціцца ў прасторы вастрыё
Блакітнай зоркай лёсу — і святло
Успыхне, каб цяпло душы маёй
Праз бездань невядомасці прайшло.

Галіна Булыка — паэтка глыбокага і складанага духоўнага светапазнання. Яе паэзія — не нейкі там масавы шырспажыў, якога цэлыя дзесяцігоддзі патрабаваў ад творцаў сацрэалізм, а мастацтва індывідуальна-яркае, нават элітарнае. Яе кніга «Сінтэз» (1986) стала неардынарнай з'явай, вылучаючыся з кантэксту паэзіі 80-х. Самабытнасць творчасці Г. Булыкі заключаецца ў вобразна-тэматычнай навізне, у арыгінальнасці паэтычнага мыслення і светаасэнсавання. Навізна погляду, абнаўленчы, наватарскі змест паэзіі Г. Булыкі ідзе ад самой асобы паэткі: яйа па першай адукацыі — хімік. Хімія — навука, якая, як вядома, вымагае эксперыменту і даследавання. Большасць твораў паэткі мае апазнавальныя прыкметы: тут жыве дух і паэзія навукі, з намі гаворыць чалавек, які спасцігае свет рэчываў і цудаў. Паэзію Г. Булыкі прызнаны майстар слова Р. Барадулін вызначае «як сінтэз думкі і маладога пачуцця», падкрэслівае, што паэтка «дасягае ненавязліва і некрыкліва таго, да чаго імкнецца яе паэзія,— засвоіць незасвоенае, абстрактнее зрабіць канкрэтным, далёкае блізкім, абжыць настылы космас навукі».

Хімія і яе дзівосы чамусьці надоўга былі забыты паэзіяй. І дарэмна, бо яшчэ рускі паэт М. Ламаносаў надзвычай вабна апаэтызаваў

чароўны воблік гэтай навукі і розныя хімічныя цуды. Наш П. Глебка ў вершы «Пра хімію і паэзію», напісаным у сярэдзіне 50-х гг., даводзіў, што «хімія ніколі не страціць сэнсу і вагі...». Не памыліўся паэт, бо сінтэз паэзіі і навукі — з'ява цікавая і ўражлівая: «Да колбы корак — шліфы ўпрыцірку, Каб дух удачы не праслізнуў, Яшчэ спіртоўку, яшчэ прабірку... Я сінтэзую зімой вясну» («Сінтэз»). Па-філасофску заглыбляцца ў свет ранейшай тэматыкі і вобразатворчасці Г. Булыка працягвае і ў кнізе «Турмалін» (1994). Вось назвы вершаў, якія складаюць «партрэт» зборнікаў паэткі: «Бурштын», «Горны лён», «Золата», «Лазурыт», «Гліна», «Ёд», «Камень», «Лёд», «Алмаз», «Свінец», «Серабро», «Мармур», «Турмалін», «Гагат», «Ліліт», «Слюда», «Біруза» і інш. Гэта своеасаблівыя «прадметна-рэчыўныя», «хімічныя» вершы. Вобразы-рэчывы зіхцяць і зачароўваюць нас непаўторнымі гранямі сваёй унутранай будовы, дзіўна-прыгожымі ўласцівасцямі і якасцямі. У вершы «Бурштын» паэтка з тонкай адухоўленасцю перадае гучанне скрыпкі, пакрытай бурштынавым лакам:

Плакала музыка,
Не — спявала.
З гукам сплятаўся прамень святла,
І ад бурштынавай скрыйкі ў залу
Дрогкая сцежка бурштыну ішла.

Для паэткі «ў матэрыі ёсць вяшчунны язык», шматісны змест. У яе ўспрыманні прыродны матэрыял ажывае «малой дваінкай існасці зямной» («Ювелір»), Паэтка ўмее ўвасобіць у мікравобразах свет чалавечай асобы, убачыць у малым цэлым сусвет, вечнасць. Возьмем верш «Жамчужныя пацеркі»: «Мы курчымся ў розных улоннях да спелай пары...», «Ды нехта нас лепіць падобнымі коштам і формай», «Нязмна стачыліся ў шчылкай чарзе», «Калі прадзімаюцца душы прадоннем пустым...». Нехта ўбачыць у падобных радках апісанне праяў і ўласцівасцяў прыроднага рэчыва, а камусьці ўбачыцца і адбітак нечага жыццёва значнага, сугучнага нават сацыяльнай рэчаіснасці.

Свет рэчываў і прадметаў у вершах Г. Булыкі сагрэты прысутнасцю чалавека, дотыкам яго сэрца. Яна здольна вучыць, як «нямыя крокі ў камені гучаць — У сцятай глыбіні пустой пароды» («Геаметрыя часу»), убачыць, як «у глыбінях даспела алмазная яснасць вытоку» («Лёд»). Прадметна-рэчыўны свет для паэткі цякучы і плынны, успрымаецца ёю ў цудоўных пераўвасабленнях, узаемасувязях. Арганічны сплаў эмоцыі і інтэлекту ў вершы «Сыпучасць і цякучасць» нараджае філасофскі роздум:

Дзве якасці — сыпучасць і цякучасць...
Пасыпалі хвіліны, дзень пацёк,

І падаў град, халодны і сыпучы,
І з ветрам цёк па беразе пясок.

«Навуковая» паэзія Г. Булыкі — гэта сінтэз цуду, які выяўляе «дзівосны водар», «злучэнне цвету», «бляск прыгожы». Найперш паэтку ўражваюць тыя прадметы, што струменяць святлом, празрыстасцю, таямнічасцю хараства: «Свячэнне ўкамянелай глыбіні Натхняе недасяжнай чысцінёю...» («Мармур»), «Святло і каменне — Рассеяны цень хараства І шэпт невымоўны. У гэтым адзінстве нязлітным» («Бурштын») Г. Булыку захапляе тое, як хімічныя і фізічныя якасці прадметаў, нейкія прыродныя з'явы люструюцца і праламляюцца ў часе, прасторы, сусвеце. У вершы «Мыццё акна» паэтка прыбягае да арыгінальнага, парадаксальнага ў сваёй сутнасці прыёму — эфекту шкла. Шкло — рэчыва незвычайнае, дзівоснае, яно люструе і факусіруе свет у разнаітых формах і відарысах, фарбах і колерах:

Цякла вада, струменьчыкі цягнуліся,
І шэры цень ўстрывожана радзеў.
Размытая па шкле, дрыжала вуліца,
Нібы адлюстраванне на вадзе.

Позірк паэткі на рэчы ды прадметы набывае і гістарычную праекцыю. З цікавасцю чытаюцца вершы «Кальчугі», «Камень», «Гармата Пятра І», «Гліняны хлеб...», у якіх дух далека га мінулага спазнаецца праз сацыяльны ўклад жыцця нашых продкаў, бо дрэва, камяні, гліна і іншыя прадметы сталі неад'емнай часткай працоўнай дзейнасці, штодзённага бытавання чалавека і яго лёсу:

Вялікі стол, і побач — лавы,
Стракаты куфар у куце.
Тут дрэва — слава,
Дрэва — справа:
Бароніць, корміць і цвіце.

Агнём палае вугаль дрэўны,
Метал сцякае веку ў под.
Драўляны век,
Далёкі, крэўны
З плямёнаў выплавіць народ.

«Драўляны век»

У сённяшняй паэзіі Г. Булыкі, як сведчыць зборнік «Турмалін», паглыбляецца інтэлектуальнасць, медытатыўнасць думкі. Тут жыве нязвыкласць паэтычных уяўленняў, асацыяцый, адчуваецца філасофская мера рэчаў, з'яў. Паэтцы чужыя правільнасць, агаленасць выказвання, яна гаворыць моваю ўскладненых вобразаў і метафар. Нават у простым ёй бачыцца складаная гама імгненняў: «Забытая кропля на

зжоўклым лісце Асветліла думкі спарожненых клетак. Праменні, няшкодныя той пустаце, звіліся ў клубок і паснулі да лета» («Кропля»).

Паэтычная вобразатворчасць Г. Булыкі будзе зразумелай і яснай не кожнаму. Бо не заўсёды нам дадзена зразумець сэнс і ісціну ў асобна ўзятым тэксце, які мы павінны ўспрымаць як «рух мыслячай гутаркі душы з самой сабою», калі не спасцігнуць абсяг самавыяўлення творцы, то хаця б, як кажа філосаф, «набыць далучанасць» (Г. Гадамер). Чытаючы вершы «Рэзчык люстраў», «Паралельнасць», «Гадзіннікавая майстэрня» і інш., нібы і далучаешся да пошуку нечага глыбіннага, сапраўды важнага ў нашым быцці: «Зноў блукаюць глыбіні У цьмяным маім радаводзе, Скуль няроўную нітку штовеку вядзе калаўрот» («Калаўрот»).

Трыпціх «Пітэр Брэйгель Старэйшы», вершы «Вецер», «Балота», «...І з сялянскай пакорай...», «Ноч звар'яцела...» прасякнуты драматычна-трагедыйным пафасам, спароджаным наступствамі чарнобыльскай смерці. Паэтка малюе Чарнобыль як усясветнае жудаснае ліха: «Атруціў радаводную студню і глебу саскроб У падземнае мора, У хвалісты змрок акіяну, У апошні, багамі забыты, патоп» («Балота»).

Досыць значнае месца ў паэзіі Г. Булыкі займае тэма горада. Цяжка зблытаць яе вобразныя асацыяцыі, сэнсавыя паралелі з творчай манерай якоганебудзь іншага мастака:

Плошча — шкло ветравое.
Надзея шкляная.
Летні лёд вітражоў.
Заблуканы скразняк.
І куды ён імкнецца?
Каго ён шукае?
Не знаходзіць нідзе.
Не сустрэне ніяк.

«Менскі скразняк»

Вершы Г. Булыкі пра гарадскую рэчаіснасць — добрая прыкмета ў сучаснай беларускай паэзіі, бо тэма горада зноў пачала сур'ёзна распрацоўвацца, асэнсоўвацца нашымі паэтамі, і найперш у творчасці тых аўтараў, якія, як і Г. Булыка, выраслі ў горадзе. «А ў мяне не было сваёй вёскі ніколі — Толькі мінскі асфальт чарнеў»,— прызнаецца паэтка. Горад у яе ўспрыманні паўстае як натуральны асяродак бытавання людзей — «родны звыклы горад», «блакітны горад», у якім ёсць дарагія сэрцу мясціны, краявіды, утульныя завулкі, рэшткі даўніны. Інакш кажучы, горад для паэткі — абжыты дом. Аднак урбанізаваны свет змяшчае ў сабе супярэчнасці, тут пульсуе шматстайнасць праяў чалавечага жыцця: турботы і тлум, дзіцячы смех і

радасць спатканняў, духоўная ўзвышанасць і стома... Гераіня паэткі бачыць выдаткі жыцця сярод асфальту і бетону, таму спяшае на электрычцы «да вачэй васільковых», радуецца, шго падземны пераход хоць трохі «зазямляе зарады стрэсаў». Яна выступае за эстэтызацыю горада. У вершы «Да гарадскога краявіду» паэтка лаканічнымі слоўнымі штрыхамі стварае замалёўку новага мікрараёна: «Няўтульнасць новага раёна. Асфальт. Ні дрэўцаў, ні кустоў. Зграбае трактар сухастой — Засохлі ля будоўлі клёны». Як бачым, у творах урбаністычнай тэматыкі Г. Булыка выяўляе сваё духоўнае адчуванне і разуменне гарадскога жыцця, яго вобліку і светупрасторы.

Мне падабаецца: мікрараён —
Жалезны дух у канструктыўным целе,
Дзіцячы пляц і школьны стадыён...
Мне падабаюцца шурпатыя панелі.

У адным з вершаў **Адам Глобус** (Уладзімір Адамчык) з непрыхаванымі пачуццямі раскрывае ўнутраны змест свайго «я», тую атмасферу, у якой бытуе ягоны лірычны герой: «Я там, дзе крышаць неба самалёты, Дзе цягнікі руйнуюць рэшткі цішы, Дзе чалавек пакутліва-самотны І дзе не можа быць ніякі іншы» («Да аўтапартрэта»), Лірычны герой А. Глобуса моцна знітаваны з жыццём сучаснага горада, ён, малады гараджанін, добра адчувае і перадае настрой чалавечай душы сярод бетонных гмахаў, інтэнсіўных рытмаў і стозыкіх вуліц. Чалавек у такіх умовах шукае духоўна-псіхалагічнага апірышча, імкнецца хоць на нейкі час застацца сам-насам, каб пачуць голас свайго «я». Герой паэта перажывае самоту, яго вабіць «спакою кут». Увогуле, чалавек у сучасным горадзе нярэдка трапляе ў палон душэўнага дыскамфорту, адчувае сябе адзінокім. У вершы «Рэгіна» паэт прыадчыняе нам унутраны свет дзяўчыны, якую «абмінулі хлопцыкавалеры». Яе цяжкі, самотны стан душы добра перадае псіхалагізаваная замалёўка кватэры: «Пацяжэлі цені, Расплыліся вокны, Разышліся сцены ў чарнаце глыбокай...»

Горад у паэзіі А. Глобуса аквечаны сучаснай атрыбутыкай, ён паўстае з кідкімі вітрынамі і шыльдамі, з свежымі катлаванамі і высознымі рыштаваннямі, з рогамі-антэнамі на гмахах, рэкламнымі шчытамі Аэрафлоту... У многіх творах з кнігі «Парк» (1988) неяк надзіва проста і па-свойму адмыслова паэтызуецца звычайнае:

Над мікрараёнам лунаў
Напеў электронна-дрогкі;
Лавілі антэнныя рогі
Другі, беларускі канал.

Электронная калыханка
Плыла ў папяровым лесе;
Мігцеў пластылінавы месяц,
Працяты тэлемаланкай.
«19-30 — калыханка»

А. Глобусу ўласціва адметнае вобразна-метафарычнае і колеравае бачанне свету: «Мароз малюе ацыдафілінам Рафінаваны бездакорны рай». А вось якая колеравая згушчанасць, зрокавая шматмернасць радка выяўляецца ў вершы «Новае неба»: «Неба густа-вішнёва-ласкавае, Самалётна-дзюралева-сіняе, Аэрафлотна-застылае — зімняе». Няпроста, бадай, уявіць неба па А. Глобусу. Ягоныя вобразы-малюнкі сапраўды здзіўляюць нечаканым вуглом зроку. А. Глобус, як думаецца, дасягае моцнага эмацыянальнаэстэтычнага ўздзеяння на чытача там, дзе «металёвакаменная», вобразна-прадметная вершатворчасць выступав не ў халодных лініях і абрысах, а ідзе ад жывога пачуцця, унутранага самапазнання: «Іржа машыннага шыпення Цячэ па вулічнай хадзе. Мой цень, акрылены трымценнем, То падае, то зноў ідзе...» («Шпацыр»), У вершы «Горад» думка паэта набывае медытатыўную афарбоўку: ён уражліва напамінае пра кругабег, незваротнасць часу і жыцця:

Хлапечае жыццё мікраараёнаў
Заблыталася у бітумнай смале.
Будзільнікам зялёным, электронным
Міргае вока часу на стале.

Герой А. Глобуса нярэдка адчувае сябе на мяжы «паміж сталіцай і мястэчкам, паміж кюветам і гародам». У ягонай душы не патухла чуйнасць да жывога хараства прыроды. Паэт па адукацыі мастак, і ў яго прыродаапісаннях з моцнай сілай выявіўся талент жывапісца. Справядліва заўважыла крытык Т. Чабан, што «яго першы водгук на любы душэўны зрух, уражлівую падзею ці з'яву — намаляваць». А. Глобус любіць жывапісаць прыроду яркімі экспрэсіўнымі фарбамі, выяўляць колер і святло ў нюансіроўцы адценняў. Для яго пейзажнага стылю характэрны лапідарна-дакладныя мазкі, павышаная ўвага да вобразных дэталяў, контураў, відарысаў аб'екта. Паэт піша многія словы праз злучок, асабліва эпітэты, тым самым надаючы ім большую выразнасць і яркасць: «Блакітна-попельныя хмары...», «Чырвона-шэрыя палі...», «А жоўта-белае святло...» і інш. У вершах «Восеньская актава», «Лес», «Змены», «Восень» і інш. малюнкі прыроды. выпісаны з самавітым эстэтычным густам, яны захоўваюць фізічнае адчуванне фарбаў і колераў. Суб'ектыўнанепаўторнае візуальнае і святлаколеравае ўспрыманне рэчаіснасці паэт дэманструе ў вершы «Цень»: «На

шэра-жоўтым сухім асфальце Ляжыць мой сіні вільготны цень. Празрыстыя доўгія ценевы пальцы Дрыжаць, як дарэмна пражыты дзень». А вось як А. Глобус вельмі па-свойму намаляваў экалагічны кантраст у навакольным свеце, не прыбягаючы, напрыклад, да пафаснай публіцыстыкі, грамадзянскіх інтанацый, якія з'яўляюцца характэрнай адзнакай многіх сучасных пейзажна-экалагічных вершаў:

Шчупакі плаўнікамі спілуюць чырвоныя сосны;
Мёд жывіцы ў цыстэрны збяруць меднавокія восы;
Цягнікі, як вужакі, цяжкія галовы падымуць;
Закіпіць небасхіл і зацягнецца вугальным дымам…
«Меліярацыя»

Як мы пераконваемся, галоўна-сутнасная апора творчасці А. Глобуса — гэта мова вобразна-выяўленчых сродкаў, здольная арыгінальна, ярка перадаваць уражанні і пачуцці.

Ніхто не мае права мецъ Паэта,
рабіць яго паяцам пры двары,
таму што гэта... ды таму што гэта —
народу і паэзіі надрыў.

У паэзіі **Анатоля Сыса** нацыянальна-адраджэнская тэматыка займае ключавое месца. Вершы паэта прасякнуты пачуццём самаахвярнага патрыятызму, пафасам грамадзянскага гарэння. Адраджэнскія, патрыятычныя матывы вызначаюць ідэйна-тэматычную аснову паэтычных кніг А. Сыса «Агмень» (1988) і «Пан Лес» (1989).

Пасля выхаду кніжкі «Пан Лес» крытыкі надзвычай аднадушна сышліся ў адным: творчасць А. Сыса, арганічна ўвабраўшы культурна-эстэтычныя традыцыі папярэднікаў, вылілася ў сапраўды значную, яркую мастацкую з'яву. Вось некаторыя найбольш істотныя назіранні і высновы, выказаныя падчас крытычнага абмеркавання зборніка: паэту «ўласціва не вонкавае перайманне настаўнікаў, а генетычная повязь, пераўвасабленне, адчуванне сябе звяном гісторыі народа, яго культуры, яго лесу» (У. Конан), у А. Сыса — і гэта галоўнае — «ёсць нацыянальнае светаадчуванне» (У. Гніламёдаў), «ёсць адраджэнская мэта» (Т. Чабан), «паэт ён сучасны, смелы, бунтоўны» (Дз. Бугаёў), «ён адчувае небяспеку ўяўнай паэтычнасці, «паэзы», свядома ідзе цяжкім шляхам тварэння, пераадолення слова» (М. Мушынскі).

А. Сыс — паэт палкага эмацыянальнага прамаўлення. Ягоны лірычны герой імкнецца як мага паўней увабраць у свой унутраны свет яркі самаахвярны агонь і духоўны вопыт папярэднікаў, іх маральную праўду, нацыянальную годнасць, дух высакароднага і трагічна-высокага быцця. Невыпадкова А. Сыс часта выказваецца ў форме

маналогаў ад імя ахвярных пакутнікаў і змагароў за Бацькаўшчыну-Беларусь: «Маналог Алеся Гаруна», «Маналог Уладзіміра Жылкі», «Маналог Зміцера Жылуновіча», «Маналог Сяргея Палуяна» і інш. Паэт усёй душой перажывае крыўды свайго народа, выказвае ўласна спазнанае і асэнсаванае ў нацыянальна-духоўным вопыце мінулага. Думкі і памкненні выдатных сыноў беларускай зямлі блізкія сённяшняму паэту, турбуюць яго свядомасць і сэрца:

У гэтай краіне не маю я песні,
якая б народнай была і маёй,
якую б сябрына запела ў Бярэсці,
а рэха ўзышло за Днянром, за Дзвіной…

«Маналог Апанаса Філіповіча»

Пра лірычнага героя А. Сыса можна гаварыць як пра будзіцеля беларускага Адраджэння. Сваім пранікнёна-палымяным радком ён жадае разбурыць у сэрцах людзей глухую сцяну адчужанасці ад свайго нацыянальнага свету, роднай мовы і мінулага радзімы. Паэт не страчвае гістарычны і нацыянальны аптымізм. Нягледзячы на ўсю складанасць і драматызм адраджэнскага шляху ў заўтра, ён даводзіць, што народу проста неабходная святая вера ў сваё паўнакроўнае быццё на зямлі. Герой паэта — шчыры заступнік бацькаўшчыны, ён моліцца і заклікае будучыню, вартую беларуса, памяці лепшых сыноў Айчыны. А. Сыс спадзяецца на маладыя сілы:

Грайце ж, хлопцы-святары,
адраджайце свята ў людзях,
бомы хай, як снегіры,
звонам прашчураў абудзяць.

Адгукнуцца курганы,
акрыяюць песні ў вуснах,
хлопцы, ну, калі не вы,
хто ж адродзіць беларусаў?

«Музыкам фальклорна-этнаграфічнага гурту «Свята»

Паэтаў герой напоўнены неспакоем за лёс нашага народа, які выракся святога, Боскага ў сабе, сваёй памяці. Яму верыцца ў выратаванне чалавечай душы і духу, у гістарычнае адраджэнне народа. «Берасцянае неба. Выратуй!» — малітоўна гучыць голас паэта («Берасцянае неба. Роднае…»). Ён даводзіць, што збудзіцца родны край «крэўнай моваю, родным голасам» («Прачытаўшы верш П. Панчанкі «Развітанне»).

Светапогляд А. Сыса грунтуецца на глыбокім адчуванні і ўсведамленні свайго «я» ў спрадвечным нацыянальным асяроддзі: сям'я, дом, род, прырода, народ, радзіма. Беларускі сусвет бачыцца паэтам

ва ўнутранай генетычнай повязі чалавека з усім духоўна існым: сваімі продкамі, лесам і полем, зямлёй і небам, агнём і вадой, жытам і коласам... Для паэта «Радзіма пачынаецца з жанчыны». І гэта сімвалічна, бо жанчына — гэта найперш маці, з яе пачынаецца род, яна, урэшце, і захоўвае народ. У душы паэта жыве культ маці-радзімы:

Неапаленай Купіне — маці малюся адзінай,
я ўсмактаў з малаком і любоў, і праклёны яе:
хто плюе на жанчыну — той нелюдзь
плюе на Радзіму,
хто гандлюе святыняй — той маці сваю прадае.
«Неапаленая Купіна»

Паэзію А. Сыса сілкуе дух язычніцтва, а таксама плынь біблейска-хрысціянскай міфалогіі, пра што сведчаць вобразы Храма, Галгофы, Духу, Юды... Паэт свядома ідзе шляхам міфалагічнага ўяўлення і светаасэнсавання. У такой скіраванасці ягонай паэзіі якраз і адчуваецца арыентацыя на культурна-паэтычную традыцыю беларускай літаратуры канца XIX — пачатку XX ст. У паэзіі Я. Купалы, М. Багдановіча і іншых творцаў міфалагічныя вобразы, матывы станавіліся сродкам выяўлення складанага, драматычнага ў жыцці асобы і народа. «Міфалагічны свет паэта,— піша пра А. Сыса літаратуразнаўца Я. Гарадніцкі,— драматызаваны, асвечаны высокім стылем, пабудаваны на супрацьборстве рознаіменных сіл, на самавыяўленні і раскрыцці стыхійнага і патаемнага. Паглыбляючыся ў гэты загадкавы свет, мы сутыкаемся з такой з'явай, як зашыфраванасць вобраза, яго прытчавая суаднесенасць, складанасць сэнсу».

Безумоўна, «міфалагічная» паэзія А. Сыса вымагае часам нялёгкага чытання. Міфалагічныя вобразыалегорыі, вобразы-сімвалы ў вершах «Вужака», «Божавоўк», «О Неба», «Змяіны цар» і інш. дапамагаюць адчуць і зразумець паэзію як свет глыбокіх, нярэдка супярэчлівых пачуццяў, поглядаў, уяўленняў і асацыяцый, заснаваных на ўнутранай нацыянальнай і агульначалавечай памяці. У вершы «Лес» праекцыя ў свет міфалогіі выяўляе роздум пра маральныя і духоўна-экалагічныя асновы быцця чалавека:

Жыццё і, тым болей, смерць
загубяць свой сэнс цялесны —
Пан Лес не дазволіць мець
пачуццяў, што шкодзяць Лесу,

бо нельга паганіць храм,
бо нельга святое нішчыць,
куды ж тагды прыйдзе Хам

ад хамства душу ачысціць?

У апошні час А. Сыс стаў менш друкавацца. «Я тры гады ўжо вершаў не пішу»,— / прызнаўся мне зямляк мой маладзейшы»,— прыводзіць прызнанне паэта В. Ярац у вершы «Сустрэча» (1994). Аднак у 1995 г. на старонках «ЛіМа» з'явіліся дзве нізкі твораў А. Сыса «Песні пра сына» і «Песні пра каханне». «Песня пра каханне» запала ў памяць драматызмам і цяжарам пачуцця, спавядальнасцю інтанацыі:

Даруй, любы мой Божа,
што вярэджу душу,
што абраў бездарожжа,
як грашу, так пішу.

А папраўдзе: як дзеці,
мае вершы растуць,
няма сілы памерці,
бо яны не даюць...

Як бы сёння ні ставіліся да А. Сыса, але відавочна адно: ён — Паэт. Не забывайма, што менавіта творы застаюцца ў багажы часу і будучыні.

Грымі ж, мая дуда,
Звіні на цэлы свет,
У кожнае жытло
Ідзі з гарачым словам...

Паэзія **Сержука Сокалава-Воюша** прасякнута высокім нацыянальна-патрыятычным і грамадзянскім пафасам. Пра гэта і засведчыла ягоная першая кніжка «Кроў на сумётах» (1989). С. Сокалаў-Воюш перадуусім вядомы як бард, выканаўца шматлікіх песень. Аднак многія ягоныя вершы і песні — з'ява непадзельная. Творы С. Сокалава-Воюша вызначае моцная эмацыянальная намагнічанасць пачуцця, уздымнасць інтанацый. Песні паэта-барда карыстаюцца папулярнасцю не толькі на Беларусі, але і сярод беларусаў у Канадзе і ЗША. З ад'ездам С. Сокалава-Воюша на жыхарства ў Амерыку мы раптам востра адчулі, як нестае ягонага песенна-паэтычнага слова на мнагалюдных мітынгах, літаратурных вечарынах, святах роднага слова і беларускай культуры.

Пясьнярскі талент С. Сокалава-Воюша шматгранны. Ягоны голас набатна-заклікальны і лірычна-спавядальны, узнёсла-рамантычны і сурова-праўдзівы. Лірычны герой паэта імпануе тым, што перад намі чалавек з глыбока ўсвядомленым пачуццём нацыянальнай годнасці. Ён выдатна ведае гераічныя і трагічныя старонкі беларускага мінулага, ганарыцца шматвяковай гісторыяй роднага слова, якое не

памерла дзякуючы лепшым сынам зямлі Беларусі — Ф. Багушэвічу, К. Каліноўскаму, Я. Купалу, Я. Коласу, М. Багдановічу. Кожнаму з гэтых вялікіх сыноў беларускай нацыі паэт прысвяціў пранікнёныя радкі («Маналог Францішка Багушэвіча», «Янку Купалу», «Якубу Коласу» і інш.). Адчуваючы такое магутнае духоўнае заплечча, паэт узгадняе свае погляды і перакананні з эстэтычнымі і этычнымі ідэаламі папярэднікаў:

Грымі ж, мая дуда,
Звіні на цэлы свет,
У кожнае жытло
Ідзі з гарачым словам,
Жыве твая хада,
Як бацькаў запавет,
Дзе вольнасці крыло
І матчыная мова.

«Маналог Францішка Багушэвіча»

Паэт верыць у сілу палкага збуджальнага слова і таму шырока карыстаецца размоўна-публіцыстычнымі інтанацыямі, мовай эмацыянальна-грамадзянскага прамаўлення. Ён імкнецца да адкрытага судакранання з сэрцам і свядомасцю чалавека. Галоўны творчы прынцып яго самавыяўлення — гранічная шчырасць, праўдзівасць, усхваляванасць. У вершы «Родная мова» паэт з грамадзянскай страснасцю адстойвае права беларусаў «людзьмі звацца» (ЯКупала). Радок твора ўздымна-пафасны, мускулісты, ёміста-важкі. Апошняя страфа маналога гучыць з магутным сцвярджальным пафасам:

Хай зламыснік дрыжыць,
Хай калоцяцца хлусы —
Не зламаць, не скарыць
Ім народ беларускі.
Покуль верас жыве — жывы пах
верасовы —
Мова люду майго, Беларуская Мова!

С. Сокалаў-Воюш ярка апаэтызаваў гераічны воблік нашага народа. Ён паказаў беларуса як чалавеказмагара, чалавека-свабадалюбца, нязломнага шукальніка волі, праўды, справядлівасці. Гераіка-эпічны цыкл «Песні касінераў» паэт прысвяціў паўстанцам 1863 г. Ён апявае подзвіг рыцараў духу, «мужных ваяроў» зямлі беларускай, якія пралілі кроў у імя лепшай долі і будучыні свайго народа. Паэт, узнаўляючы паўстанцкую атмасферу часу, ярка выяўляе глыбінныя рысы нацыянальнага характару. Мужнасць, чалавечая годнасць, няскоранасць перад тварам смерці, ахвярнасць паўстанцаў-касінераў — гістарычны

ўрок сапраўднага патрыятызму, прыклад высокай нацыянальнай самасвядомасці:

Кроў на сумётах
і гронкі каліны на белі,
Як вышыванкі
у нашых хлапцоў і дзяўчат...
Думкі, і душы,
і рукі ў нас не знямелі,
Ведаем: смерць —
гэта нават паўкроку назад!
«Зноўку зарніцы...»

Героіка-патрыятычная паэтызацыя беларускага мінулага ў творчасці С. Сокалава-Воюша — выдатны працяг традыцыі У. Караткевіча («Баявыя вазы», «Балада пра паўстанца Ваўкалаку» і інш.). Паэт маладзейшага пакалення гэтак, як і яго духоўны папярэднік У. Караткевіч, сцвярджае, што наша зямля мае славутыя і лёсавызначальныя старонкі гісторыі, якія неабходна ведаць, помніць і шанаваць, каб лічыць сябе Народам з вялікай літары.

Паэма «Ь» прасякнута пафасам адраджэння нацыянальнай свядомасці і годнасці нашага народа. Паэтавай душы нясцерпна балюча за скалечаную і занядбаную родную мову. У ёй жыве абвостранае разуменне гістарычнай несправядлівасці ў дачыненні да матчынага слова, самавітасць якога знішчыла палітычная авантура ў галіне беларускага правапісу. Згодна з моўнай рэформай 1933 г. літара «ь» выкасоўвалася на пісьме перад мяккімі зычнымі, у правапіс уводзіліся змены, якія разбуралі спрадвечны лад мовы:

Песьні — песнямі сталі спрэс,
Сьлёзы — сталі слязьмі наўкола.
Тарашкевіч ішоў пад прэс,
І злачынства вітала школа.

Герой С. Сокалава-Воюша ў паэме «Ь» — шукальнік ісціны. Ён імкнецца разабрацца і даць адказ на тое, хто «быў вораг... народу» сапраўдны, а не той уяўны, якога стварылі сталіністы, знішчаючы сумленных вучоных, адданых нацыі людзей. Паэт узнаўляе жахлівы час катавання роднага слова, яго заступнікаў: «Над жывымі вісеў праклён, А над мёртвымі? Мёртвы скуль тут?! Волат Цяпінскі. Нават ён (!) Здолеў стацца ахвярай культу...». Слова спрадвечнае, слова роднае сёння яшчэ дранцвее ў штучнай апратцы, яшчэ задыхаецца ў абручах догмаў сталінскай эпохі. Родная мова чакае спагады, удзячнага і высакароднага абыходжання. Да таго ж большая палова народу працягвае заставацца ў бязмоўі, таму сэрца паэта ахоплена ўсёпаглынальным неспакоем за беларускае слова, яго жывое дыханне і буду-

чыню. Голас паэта і голас ягонага героя ў гэтым палымяным лірыкаграмадзянскім маналогу зліваюцца ў адно маналітнае цэлае.

На рахунак значных творчых набыткаў паэта трэба залічыць паэму «Пац» (1989). Тэты твор — абвінавачванне чалавеканенавісніцкай тэорыі і практыкі сталінізму. Паэт з выкрывальным гневам паказвае драпежніцкае аблічча забойцаў-пацаў, для якіх смерць людская стала паталагічнай прагай, рамяствам, лёгкай забавай, спартыўным азартам: «Спатоліў смагу. Цяжкаю хадой, Няроўным крокам да вачэй пакрочыў І выеў вочы з іхняю жудой, Так шырака расплюшчаныя вочы». Вобраз паца мае алегарычны сэнс. Пац — гэта крыважэрная існасць Сталіна, гэта жудасны і жорсткі генацыд, які лютаваў на Беларусі. Паэт уражліва, з моцнай трагедыйнасцю слова гаворыць пра масавае знішчэнне людзей, з глыбокім псіхалагізмам выяўляе чалавечы адчай і роспач над прорвай бязвіннай смерці. Радкі паэмы поўныя горычы, балючасці. Паэт з выразных маральных, гуманістычных пазіцый падыходзіць да асэнсавання сталінізму як найвялікшага зла XX ст.:

Крыху бязладна? Кажаце: у лоб?
А я стаміўся ў нетрах алегорый...
Зарэчча... Курапаты... І Чарнобыль...
Спыніце спіс. Інакш — не дагаворым.

Пац паўстае як пярэварацень, які ўмее хаваць свой сапраўдны воблік. Гэтая пачвара — увасабленне тыраніі і сатанізму. Пац-вусач, хоць і памёр, але ягоны чорны дух працягвае разбураць свет, жывуць ягоныя пераемнікі і нашчадкі — «пацукі... што плодзяцца і шкодзяць».

Я ўсё разумею —
што трэба па кроплі
Дзяўбці між народам і мовай муры.
Ды толькі на гэта
жыцця нам не хопіць.
Таму і душа нецярпеннем гарыць.

Паэтка **Людміла Рублеўская** таленавіта заявіла пра сябе ў другой палове 80-х гг. Зборнікі вершаў «Крокі па старых лесвіцах» (1990) і «Замак месячнага сяйва» (1992) яскрава раскрываюць абраны ёю кірунак—шлях гістарычнага, нацыянальна-духоўнага светапазнання. Лірычная гераіня Л. Рублеўскай нібы з лесвіцы-вышыні сучаснасці крок за крокам вяртаецца ў свет мінулага свайго народа, адчувае сябе крэўна далучанай да лёсу бацькаўшчыны. Сімвалічна і праграмна гучаць радкі ў вершы «Прыступкі»: «Прыступкі, прыступкі — Імкненне да неба. Да лесвіц старых надбудоўваць іх трэба. Ды пісьмамі ў вечнасць ад нас адляталі Прыступкі, што продкі калісь збудавалі».

Паэтка аднаўляе і мацуе духоўнае поле еднасці з продкамі, славутымі людзьмі роднага краю. Іхнія воблікі паўстаюць у пэўнай гістарычнай эпосе, з унутранай акрэсленасцю поглядаў і памкненняў. Паэтцы вельмі важна выявіць наш беларускі дух, маральную чалавечую годнасць і таленавітасць продкаў. Яна паэтызуе вобразы Ефрасінні Полацкай і Францішка Скарыны, нясвіжскага дойліда Казіміра Ждановіча і апошняга беларускага князя, мастакоў Якуба Венжыка і Напалеона Орды, пачынальнікаў беларускай літаратуры Яна Баршчэўскага і Франца Савіча, невядомых майстроў і актораў, захапляецца ахвярным, патрыятычным сэнсам жыцця людзей, якія духоўна ўзвысілі быццё на роднай зямлі. Улюбёны жанр Л. Рублеўскай — балада: «Ефрасіння», «Балада пра Якуба Венжыка», «Балада пра нясвіжскага дойліда», «Балада пра Янку Коклю», «Балада пра Напалеона Орду» і інш. Найчасцей яна стварае партрэтна-псіхалагічныя балады, дзе разгортваюцца думкі-перажыванні чалавечай асобы, пэўная гістарычная падзея ці з'ява паказваюцца ў драматычна-складаным кантэксце часу. У «Баладзе пра Франца Савіча» паэтка вядзе дыялог з чалавекам няпростага лёсу. Паэт і публіцыст Ф. Савіч, змагар супраць царызму за лепшую долю свайго народа, зведаў нягоды выгнанніка, салдата дзеючай арміі, турэмнага вязня, а ў апошнія гады жыцця змушаны быў хавацца пад прозвішчам доктара Гельгега. Паэтка здолела псіхалагічна ярка перадаць драматызм душы чалавека, які жыў балеснаю думкаю пра свой родны край, яго будучыню:

Ці Радзіма там жывая?
Бо яе на лахманы
Разам з мовай разрываюць
Нашы дурні і паны.

Бо яе баяцца — цэлай,
І, сярод Еўропы ўсёй,
Белае чвартуюць цела,
Каб змяшаць з чужой зямлёй.

Ці ўратуецца на свеце
Той куток святой душы,
Дзе дазволяць мне, нарэшце,
Францам Савічам пажыць?

У вершы «Па шляху продкаў», напісаным на трапяткой эмацыянальнай ноце, скрыжоўваюцца «Продкаў Шлях» і чарнобыльскі трагедыйны шлях народа: «Беларусь! Душы маёй калыска! Возера лілейнага святла! Да сваёй загубы гэтак блізка Ты яшчэ ніколі не была». Радкі паэткі працяты трывогай за лес Беларусі, наша далейшае гістарычнае

быццё: «Дождж пайшоў. Ці смерць, ці бласлаўленне Кроплі срэбнавокія нясуць?» Яна непакоіцца, што «чорнага сонца ўсё болей штогод», якое «паглынае... светлую памяць» («Чорная быль»). Матывы згубы, бяды, разбурэння ў родным свеце вельмі адчувальныя ў паэзіі Л. Рублеўскай. Ёй не хочацца мірыцца з бездухоўнай, бесчалавечнай існасцю жыцця, рэчаіснасці. Таму так натхнёна паэтка скіроўвае нас да ўсяго таго, што дапаможа ацалець і выжыць,— да роднай мовы, гістарычнай памяці, аднаўлення святыняў, мудрага спрадвечнага ладу жыцця. «А нам бы шчасця — хоць крыху, хоць трошкі шанцу, Божа!» — прачула звяртаецца паэтка да Усявышняга ў вершы «Хто выдумаў, што чалавек...». Іншага, відаць, і не выпадае творцу ў наш пакутны час, калі «ад болю ў зморшчынах наш лес, сухоты — у душы».

Арганічна ўвайшла ў творчасць Л. Рублеўскай тэма горада. Паэтка нарадзілася і вырасла ў Мінску, і таму ёй добра вядомыя праявы і супярэчнасці гарадскога свету. Яна не ідэалізуе горад мінулых часоў, і ўжо сапраўды крытычна ўспрымае яго сучасны характар і змест жыцця:

Абуты горад быў — і босы,
У аксаміце быў — і голы,
То велічны, а то будзённы,
То будаваўся, то знішчаўся.
А брук ляжаў — ад часу цёмны,
А брук — быў цёмным люстрам часу.
А сёння тут шчыруюць людзі,
Асфальт кладуць і горад лаюць,
Што Местам, горадам — не будзе,
А стане — месцам для жыхарства.

«Места»

У вершах «Начны горад», «Гарадскія дзеці», «Вечаровы дождж», «Гарадская зіма», «Гарадская восень» і інш. паэтка з шчырым клопатам турбуецца пра тое, каб маральна і духоўна ачалавечыўся воблік і жыццё горада. Яна з удумнай асэнсаванасцю даводзіць, што мы павінны вярнуць гораду беларускі дух. Сёння ж гарадское асяроддзе — нешта чужароднае для душы сапраўднага беларуса, бо калі тут «пабеларуску гаворыш — падзея Для мінчука, што ад мовы адвык» («Мы — як чужынцы...»). А яшчэ горад не стаўся храмам памяці, культуры, высокага духоўнага бытавання, бо «кляштар перарабілі ў дом жылы», а «ў новым раёне... цíснецца лес абкарнаны да неба, І Храмаў няма» (вершы «Кляштар перарабілі...», «Новы раён»), Л. Рублеўская верыць, што гарадскі свет перайначыцца тады, калі ў ім адродзіцца родная мова, уваскрэснуць народныя традыцыі, павага да гістарычнай

спадчыны, годнае шанаванне сваёй зямлі. Паэтка прапаведуе высокую нацыянальна-патрыятычную канцэпцыю быцця.

Як лісцік кожны на галіне
ці слова кожнае санета,
не паўтарыцца ты павінен,
бо непаўторныя паэты.

Эдуард Акулін — паэт яркага лірычна-пачуццёвага характару. Ягонае творчае развіццё ідзе ў кірунку паглыблення суб'ектыўна-выяўленчага, фармальнастылёвага пісьма. Жывапіснасцю вобразна-выяўленчых сродкаў, навізной паэтычных формаў вылучаюцца ягоная нізка вершаў «Лёс дзённага асвятлення» ў калектыўным зборніку «Лагодны промень раніцы» (1988), а таксама кнігі паэзіі «Пяшчота ліўня» (1990) і «Крыло анёла» (1995). Экспрэсія і пластычнасць слоўных фарбаў уражвае ў пейзажных вершах паэта:

Апалых лісцяў пах.
Туманныя світанкі.
Гугнявы дождж у дах
бубніць бесперастанку:

што змоўкнуў птушак спеў,
што лета ў копы склалі...
Пажары ў кронах дрэў
пажарнікі праспалі.

«Восень»

Свет лірыкі Э. Акуліна — гэта свет шчырых і пранікнёных любоўных перажыванняў. У каханні паэт бачыць сэнс жыцця, выток вялікага чалавечага шчасця: «Каб я аднойчы не спаткаў Вас,/ ці так бы прагнуў зараз жыць...» («Тэрцыны»). Інтымныя адчуванні і пачуцці паэ'т заўсёды выпявае даверліва, усхвалявана, з нейкай надзіва светлай пяшчотай: «Называет мяне ты мілым. Я цалую тваее павекі... Нас кранула пяшчота ліўня / з гэтай летняй ночы — навекі» («Пяшчота ліўня»). Паэтаў герой часам і журыцца, сумуе, яго ахоплівае «адчаю жахлівы дзень — расстанне» («На дне залатым свячы...»). Каханне ведае прылівы і адлівы, уздым і горыч, таму гэтае пачуццё паўстае з вершаў Э. Акуліна ў разнастайнасці праяў. Наогул, вершы паэта палоняць музычнасцю, красой слова.

Э. Акулін увесь у душэўнай спавядальнасці. Для сваіх думак і пачуццяў ён імкнецца знайсці нязвычную, прывабную форму выказвання. Вершатворчасць паэта здзіўляе сваёй шматграннасцю: тут мы сустракаем акраверш і актаву, акварэль і туюг... Своеасаблівa пабудавана акрапаэма «Шлях да Радзімы», прысвечаная памяці М. Баг-

дановіча. Кожны яе раздзел (а іх у творы 14) пачынаецца з радка санета «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...». Паэма гучыць як лірычны маналог-роздум пра лёс нашага краю, яго гістарычныя і духоўныя шляхі. Паэт выяўляе складанасць і драматызм быцця беларускага народа, з трывогай узіраецца ў наш сённяшні дзень, бо могуць перасохнуць «і словы мовы, і крыніц ключы», а «зямля палеская зажурана маўчыць, Спавітая ў чорныя туманы. ..».

Э. Акулін родам з Палесся — з краю чарнобыльскай бяды. Таму невыпадкова ў ягонай паэзіі загучалі журботныя, трагедыйныя матывы. Чарнобыль моцна параніў паэтава сэрца, змусіў яго пакутаваць. Вясновую пару паэт сустракае бязрадасна, з гнятлівасцю, бо з ёй звязаны самыя сумныя згадкі. Красавік «сцежкі маленства навекі адняў. Ён памяццю чорнаю кожнаму будзе» («Ізноў красавік...»). Вершы «Трыццаць манет за здраду...», «—Ад чаго ты самотны, бусел...», «Журавіны бяруць жанчыны...» і інш. поўніць душэўна перажытае, асэнсаванае ў час вялікай чалавечай і агульнанацыянальнай трагедыі.

я —
поле вясновае,
зімовая гронка.
З гэтага часу сцішаная.
Салодкая... горкая...

Паэтычны шлях **Вольгі Куртаніч** пачаўся з даволі паўнакроўнай мастацкай самарэалізацыі. Для яе выяўлення характэрна глыбока асабістае, унутрана прачутае слова, пра што і засведчыў першы зборнік «Птушыным шляхам» (1990). У ім паэтка эмацыянальна-праніклёна выказвае сваё адчуванне Радзімы, не хавае сваёй душэўнай спавядальнасці пачуццяў. Няпроста і нялёгка яна ішла да адкрыцця святыняў роднай зямлі і ўсведамлення крэўнага, беларускага ў сабе. Адсюль паэтызацыя мовы як цудадзейнай сілы:

Я з табою знайшла Радзіму,
Свае лепшыя думкі і словы.
«Ты прайшла праз мае пакуты...»

Вельмі слушна крытык Т. Чабан назвала першую кнігу паэткі як «драматычную споведзь пакалення». В. Куртаніч выявіла ўсхвалянасць і перажыванні ўласнага сэрца, і гэтым прыцягальныя яе вершы патрыятычнага і грамадзянскага пафасу.

Разам з тым першая кніга паэткі пазначана адчувальнай шырынёй і змястоўнай глыбінёй самавыяўлення. У гэтай сувязі найперш трэба вылучыць творы пра каханне і з філасофскімі матывамі, у якіх

В. Куртаніч заглыбляецца ў сваё «я», выгаворвае тое, што жыве ў ім патаемнае, балючае, пакутнае:

Мне холадна, і цёмна, і самотна,
На шыбу напаўзлі галіны руж,
У коміне забытым чорны вуж
Пярсцёнак залаты прыгрэў ахвотна.

«Напрыканцы»

Наогул, «Птушыны вырай» прыкметна насычаны драматычнымі эмоцыямі. І гэта яскрава сведчыць пра светаўспрыманне паэткі. Яшчэ А. Блок даводзіў, што толькі трагічнае «здольна даць ключ да разумення складанасці свету».

З першых старонак кнігі В. Куртаніч «Начное сонца» (1994) мы трапляем у атмасферу смутку, змрочных уяўленняў. І віною таму злавесная бяда-навала — Чарнобыль. Здаецца, патухла жыццярадасная музыка быцця не толькі ў радках паэткі, а і ў душы народнай. Памятаеце сцверджанне творцы: «На Беларусі Бог жыве...» (У. Караткевіч). В. Куртаніч балюча перажывае трагедыю роднай зямлі, пагрозу д'ябальскіх наступстваў: надыходу ночы, пустыні, бязмоўя:

Пакутны крык
        дагэтульскі знямелы.
Бязмоўе! —
        слова пагрпляе ў лёх.
Мо жыў калісь на Беларусі Бог,
Але сканаў
        на стручанае глебе.

«Зварот»

На Беларусі сёння валадарыць дэман зла, чарнобыльскі бог. Наперадзе — невядомасць. Унутраны свет лірычнай гераіні перажывае дысгармонію, яго ахінаюць чорныя, цяжкія сны. У вершах «Забыццё», «Начное сонца», «Горад», «Тады, як Сон...» гучыць балючы роздум, праступае «неадольна-ціхі жах», «нязнаная гаркота». Паэтка скрозь у асабіста-душэўным выяўленні, таму яе радок аняткае свядомасць, збуджае асэнсавальную думку пра нашу цяжкую драму нацыянальнага быцця. Свет пасля Чарнобыля хворы, жорсткі, жахліва мяняецца жыццё, разбураюцца яго адвечныя асновы — і пагэтаму ў паэзіі В. Куртаніч такія песімістычныя інтанацыі, адчуванне нейкай фатальнай згубнасці, сумныя прадбачанні, прароцтвы цяжкіх чалавечых і духоўных страт на нашай зямлі. Як жа ўратавацца ад злавеснага д'ябла цемры, які наслаў «начное сонца»? Каб не змарнець, не зніякавець духам канчаткова, паэтка скіроўвае свой унутраны позірк да Бога. Яна прагне ачышчэння, спавядаецца, ратуе сваю духоўную існасць. Рэлігійна-хрысціянскія матывы ўспрымаюцца ў радках В. Куртаніч як

патрэба глыбокага душэўнага самапазнання і светаасэнсавання. Яна не прымае наш рэальны недасканалы свет, адчувае самоту:

Апавяшчальным воклічам — услед —
Я кіну выклік зглухлым і саслеплым.
І хоць не трызніць пра мяне Той свет —
Мне Гэты свет чужы і непатрэбны.
«Зімовы жвір аголіць нечы след...»

У падобных радках кранае вастрыня перажыванняў, у іх хаваецца нейкі ўнутраны падтэкст, адчуваецца, што душы паэткі неспакойна і балесна, нешта яе няшчадна марнуе. Душа ў цяжкія хвіліны нібы эмігрыруе ў ідэальны свет, шукае спатолі, прымройвае райскую асалоду існавання (верш «Я — эмігрантка»).

Пейзажная і інтымная лірыка В. Куртаніч — гранічна даверлівы свет пачуццяў. Уласна кажучы, чыста прыродаапісальных вершаў у «Начным сонцы» няма. Пейзаж паэткі — гэта «рэльеф», спавядальны «зрэз» душы. Вобразна-выяўленчая палітра вершаў «Восень», «Зіма. Палёт», «Часовае знікненне лета», «Першы дождж» і інш. надзвычай адметная. У адных творах пейзаж — складана-асацыятыўны малюнак, у другіх уражвае грацыёзнасцю, тонкасцю пісьма: «Іграе ветраны скрыпач Сярод аблокаў пераборы. Чуцён найлёгкі, дзіўны плач І вытанчаны пах чабору» («Іграе ветраны скрыпач...»). Гэтыя радкі — узор магічна-чароўнага жывапісу.

У вершах пра каханне паэтка далёкая ад звыклых лірычных хадоў, надакучлівай сентыментальна-трывіяльнай слязлівасці. Каханне для яе гераіні — бездань, у якую яна кідаецца з безаглядн асцю, драматызм і складанасць узаемаадносінаў яго і яе. Чытаючы вершы В. Куртаніч пра каханне «Вясна», «Гармонія супярэчнасці», «Будзіць статак маю зараніду...» і інш., асабліва красамоўна пераконваешся ў сакрментальным; вершы не пішуць, імі жывуць.

Увогуле, творы паэткі змяшчаюць у сабе «жывое энергетычнае поле» (выраз А. Вазнясенскага). Яе слова пачуццёва-імпульсіўнае, прамяністае, непадробнае.

Свой лес, Айчына, даручаю
тваёй нязведанай журбе,
тваім надзеям і адчаю.

Міхась Скобла прыйшоў да чытача з кніжкамі «Вечны Зніч» (1990) і «Вочы Савы» (1994). Ягоная паэзія вызначаецца рамантычна-трагічнымі адчуваннямі. Паэт балесна жыве ў занядбаным нацыянальным асяроддзі, турбуецца пра нашу духоўную спадчыну, адраджэнне чалавечай і народнай годнасці. Ен вядзе ўнутраны асэн-

савальны роздум, скіроўваецца ў сутнасць, глыбіні беларускага духу, беларускага мінулага. У вершах «Жаўрукі Паўлюка Багрыма», «Балада-рэквіем. 1864 год», «Каміла», «Маналог Каруся Каганца», «Алесь Салавей», «Зніклі альвасы. І вата...», прысвечаным Л. Геніюш, паэт глыбока адчувае драматызм быцця шчырых сыноў і дачок бацькаўшчыны ў розныя гістарычныя часы, думаегаворыць пра іх дўхоўную непакору абставінам, веру ў святое, крэўнае і чалавечае. Беларуская душа пакутавала, няверылася, але заўсёды з надзеяй імкнулася ў будучыню:

Ці немач, ці жаль агорне,
ці роспач, як чорны крук...
А песня грымела ў горне,
як рэкруцкі
строй
аб брук.
А песня ішла ў абдоймы
кавадла, агню й вады,
адным жывучы — каб долі...
каб вольнай... каб назаўжды...
«Жаўрукі Паўлюка Багрыма»

Паэт з развярэджанай, трывожнай свядомасцю ўспрымае свет. Ён востра бачыць першапрычыны маральнай дэградацыі, інертнасці, абыякавасці да лёсу радзімы, яе мовы, спадчыны. У вершы «Балада пра стайню» паэт уражліва паказвае, як злавесна разбураліся на нашай зямлі святыні і нараджалася татальнае рабаўніцтва духу. Гэта жахліва, што «ад Дняпра-ракі да Заблудава, ад Палесся і да Дзвіны прасціраецца поле Юдава», дзе ўзгадоўваюцца манкурты — бяспамятныя, абыякавыя, здрадлівыя людзі:

Нараджаліся — невідушчыя
і халодныя, бы ўюны,
і, да белых грудзей дапушчаны,
цела маці кусалі яны.

Дык няўжо гэта кара народу — быць нявольнікамі, чужынцамі на ўласнай зямлі? Паэт, хоць яму нялёгка на сэрцы, не збіраецца ўпадаць у чорную меланхолію, не верыць у наша самагубства, беспрасветную слепату насуперак розным нягодам, мацуе спадзяванне, як і некалі адраджэнцы на пачатку XX ст., што «душа гукне калеку-плоць і пойдзе берагам дняпровым» («Маналог Каруся Каганца»).

М. Скобла — паэт адухоўлена-пантэістычнага светаадчування, інакш кажучы, ён поўны веры, як і нашы продкі, што свет камянёў, дрэў, дажджу, сонца і зор жывы, знаходзіцца ў цесным паяднанні. «Душы дрэваў глыбока ў зямлі...» — даводзіць паэт. Таму ён чуйны да

навакольнай прыроды, глядзіць на яе вачыма беларуса-язычніка і дасягае сапраўднага касмізму адчуванняў. Паэт перакананы, што нашу планету «ўтрымлівае не збуцвелая зямная вось, не міфічная сетка мерыдыянаў», «а Дрэвы, карэнні якіх аплялі Зямлю» («Дрэвы»), спадзяецца, што сваім дыханнем адагрэе замерзлую зорку і яна вызваліцца «з чорных халодных лапаў космасу» («Сузор'і замярзалі...»). У вершах «Вечны Зніч», «Як пагухне вагонь купальскі...», «Ваўкалак», «Вайдэлотка» і інш. паэта вабіць таемны свет пракаветнай даўніны з народнымі павер'ямі і абрадамі, магічнай верай у святло агню — Зніча, у існаванне Жыжаля, Лады, ваўкалакаў... Галоўнае тут, што міфалагічная вобразнасць не ператвараецца ў дэкарацыі, а становіцца сродкам мастацкага светапазнання, духоўнага выяўлення творцы.

У кнізе «Вочы Савы» нельга не адчуць, што паэт на сваім шляху імкнецца да прыкметнай заглыбленасці і ўскладненасці думкі, вобраза, да стылёвай неардынарнасці, нязмушанасці выказвання. Пра гэта яскрава сведчаць вершы «Бурштын», «Вочы Савы», «Паслухайце чалавека...» і інш.

Прыцягальнасць паэтычнага радка М. Скоблы ў неардынарнай вобразна-асацыятыўнай выяўленчасці:

На парэпаных лапах ялін
выпаўз ельнік на мокрае ўзлессе
і да свежых туліў каляін
мяккі сум жураўлінае песні.

«Зорных шаляў, віхор, не вагай...»

Метафарычная вобразатворчасць паэта яркая, каларытная, яна ў лепшых традыцыях беларускага паэтычнага жывапісу.

Для творчай манеры М. Скоблы таксама характэрныя гумар, іронія, гарэзлівасць інтанацый, раскаванасць фантазіі. Прыкладам тут можа служыць іранічна-сатырычная паэма «Герадотава Мора». Да таго ж М. Скобла выступае і як паэт-парадыст. Ягоныя таленавітыя пародыі склалі кніжку «Розгі ў розніцу» (1993). Ён смела атакуе паэтычную шэрасць, безаблічнасць ды безгустоўнасць, не зважае ні на літаратурныя аўтарытэты, ні на пасады тых, каго ўзяўся парадыраваць. Парадыст заўсёды дасціпны, умее стварыць яркі жартоўны малюнак, удала пераняць стылістыку, «механіку» паэтычнага выказвання вершатворцы.

«Гартаваць гібкі верш...»

У беларускай паэзіі 80-х пры ўсіх яе мастацкіх набытках і поспехах нельга пе заўважыць істотных недахопаў і пралікаў, якія самым

сур'ёзным чынам адбіваюцца на ўспрыманні паэзіі чытачом. Крызісныя моманты, з'явы, тэндэнцыі — гэта той урок, які паказвае, якой павінна быць паэзія і што павінна прадвызначаць шляхі-кірункі маладой літаратурнай змены. Што ж стрымлівала развіццё паэзіі ў мінулым дзесяцігоддзі? Эмацыянальную і эстэтычную вастрыню, дзейнасць слова прытуплялі гладкапіс, павярхоўнасць і безаблічнасць думкі, светапоглядныя стэрэатыпы, культывацыя класічнай паэтыкі, тэматычная і вобразная аднастайнасць. Слушна ў гэтым сэнсе выказалася на старонках «ЛіМа» ў 1989 г. крытык Т. Чабан: «Апісальнасць, гладкая традыцыйнасць, адсутнасць драматызму, важкай ідэі-страсці цяпер, на фоне тых працэсаў, што адбываюцца ў маладой паэзіі, асабліва кідаюцца ў вочы». Маладая паэзія 80-х — і гэта відавочна — перажывала «інфляцыю» тэматыкі, вобразаў, рыфмоўкі. На гэта ў свой час правільна звярнула ўвагу наша крытыка, у прыватнасці, С. Дубавец. У творчасці многіх паэтаў узялі верх інфантыльнабяздумны пафас, вясковае бытаапісальніцтва, распаўсюдзіліся банальныя грамадзянскія матывы, агульшчына, спекулятыўная публіцыстыка, творы з трафарэтнымі варыяцыямі на адну і тую ж тэму: «Драпежны звер? А можа, чалавек?.. Туман праз лісце цэдзіцца самохаць. Уздрыгвае ў сне дваццаты век» (З. Марозаў. «Спусціліся на сад густыя цені...»); «Дваццаты век, Крылаты век... У роспачы— Крычы. На раздарожжы Чалавек...» (У. Мазго. «Набат») і інш. У згаданых толькі што паэтаў, як і ў многіх іншых, назіраюцца неапраўдана частыя паўторы вобразаў, эпітэтаў, метафараў, бляск якіх добра-такі сціраецца пасля шматлікага ўжывання: «цішай спавіты бор», «спавітых вераснем прысад», «вятрамі спавітай», «спавіў палі ружовы змрок» (З. Марозаў) і інш. Банальнае рыфмаванне тыпу чалавек — век, лёс — слёз, свет — след і падобнае да гэтага запалоньвае вершаваныя радкі В. Шніпа, У. Марука, У. Мазго і інш. Аднак даніну стэрэатыпам, кан'юнктуры аддала не толькі моладзь 80-х, але і старэйшыя пісьменнікі, асабліва тыя, хто не так даўно спяшаў «перабудавацца» на 180 градусаў.

У другой палове 80-х і асабліва ў 90-я гг. беларуская паэзія выбавілася ад прыкрых хваробаў, скінула ўсё наноснае, фальшывае, імкліва пакрочыла шляхам мастацкіх пошукаў. Сёння ў мастацкай творчасці на пярэдні план выходзіць яе ўласна эстэтычны ўзровень, духоўна-гуманістычная змястоўнасць слова. У скіраванасці нашых паэтаў да фармальна-стылёвага ўзбагачэння сваёй палітры мы не павінны бачыць імкненне толькі да арыгінальнасці, моды. Дбанне пра «вопратку» слова — гэта зарука росту мастацкай культуры вершатворцы, пашырэння новых абсягаў паэтычнага сусвету.

Яшчэ нядаўна, здаецца, нямала хібаў, недапрацовак было характэрна для твораў такога аўтара, як Яўген Хвалей. У якіх толькі грахах не абвінавачваўся ён як вершатворца! Адкрываеш яго кнігу «Квадры памяці» (1992) — і бачыш гворчы зрух, адзнакі жанравай і стылёвай разняволенасці пісьма:

сэрца наканечнікам пікі
пранізвае далячынь —
халоднасць і адчужанасць

правіннасць —
калючы ядловец
залез у нутро
душу выварочвае...

«Дрэвы праходзяць ля нас...»

Эстэтычнае абнаўленне беларускай паэзіі ў 90-я ідзе асабліва інтэнсіўна. Здаецца, сам час уносіць змены, карэктывы, пераакцэнтацыю ў мастацкую творчасць. Нібы другое дыханне сёння набыла ліра многіх творцаў, у тым ліку такіх, як Л. Галубовіч, М. Мятліцкі, В. Шніп, А. Каско, У. Марук і інш.

Творчасць паэтычнай моладзі ў 90-я гг. асабліва красамоўна раскрывае характар пошукаў сучаснай паэзіі. Назіраецца жанрава-стылёвая разнастайнасць, свабода зместу і формы. Тым не менш у сённяшняй паэзіі свае выдаткі, пралікі. «Новай», супермадэрновай, напрыклад, аб'яўляецца версіфікацыя, дзе пануе гульня словам у імя гульні, сапраўды штучная словатворчасць.' Нярэдка радок ператвараецца ў шыфроўку-рэбус, алгарытм, гучаць цьмяна-сухія абстракцыі, неўразумелае філасофстваванне, дзе на ўзроўні тэксту валадарыць хаос, разбэрсанасць думкі-пачуцця. Вядома, мы не адмаўляем складанасці асацыятыўнага мыслення, але хацелася б, каб паэты часам памяталі, што «паэзія, нават самая малазразумелая, нараджаецца ў разуменні і для разумення» (Г. Гадамер). Аддаючы належнае творчым шуканням Ігара Бабкова, Галіны Булыкі, Юрася Пацюпы, Ігара Сідарука, Юрыя Гуменюка і інш., нельга не сказаць, што ў іхніх радках сустракаецца такое, што і зрокава, і на ўзроўні сэнсу цяжка ўспрымаць: «Ці не застаўся адтульная парою начною След невядомы, на снезе, таемны, глыбокі?!» (І. Бабкоў); «Дзьмухаўцовая мара крыла Праступае ў расе скамянела» (Г. Булыка) і інш. За цягай да складанасці, так званай «еўрапеізацыі», беларускай паэзіі часам нічога не стаіць, акрамя эфектнай позы аўтара, вершаванай эквілібрыстыкі, звычайнай самаізаляцыі, безадноснасці да жыцця, рэчаіснасці.

Сёння вершаваны радок пад пяром маладых паэтаў нярэдка становіцца прыземленым, эстэтычна непрывабным і нават неахайным. Гэта, вядома, недаравальна. Свабода творчасці вымагае ашчаднасці, патрабавальнасці і ўдумлівасці ў адносінах да слова. Некалі яшчэ М. Багдановіч раіў маладому песняру грунтоўна шліфаваць верш, «абрабіць яго... з цярпеннем». Не прэтэндую на адкрыццё: выгранены, загартаваны ў мастацкіх адносінах радок абавязкова адгукнецца ў сэрцах чытачоў.

«Крылаў... шырокі ўзмах»

Кожнае літаратурнае пакаленне вылучае найбольш яркія творчыя індывідуальнасці. Але «звычайныя таленты неабходныя для багацця літаратуры, і чым больш іх, тым лепей для літаратуры» (В. Бялінскі). Да таго ж з цягам часу постаць таго ці іншага творцы можа ўзбуйняцца, набываць зусім іншы маштаб для нашчадкаў і гісторыі літаратуры. Несумненна адно: кожны, хто выказаў сваё таленавітае слова, мае права на ўвагу і згадку. Яго вялікасць час калісьці напіша аб'ектыўную, шматгранную гісторыю нацыянальнага літаратурнага працэсу нашых дзён. Аднак ужо сёння відавочна, што, акрамя імёнаў маладых паэтаў 80-х, якія трапілі ў поле нашага зроку, там прагучыць слова і пра творчы наробак Івана Рубіна, які заўчасна пайшоў з жыцця, Алеся Жыгунова, Уладзіміра Марука, Любы Тарасюк, Людмілы Паўлікавай, Алеся Жамойціна, Алы Канапелькі, Валянціны Аколавай, Міколы Пракаповіча, Паўла Шруба, Таісы Мельчанкі, Міхася Шэлехава, Анатоля Зэкава, Алеся Аркуша, Таццяны Сапач, Алеся Бадака, Паўла Вераб'ёва і інш. 90-я заўважна вылучылі імёны тых, хто не змог выдаць свае творы першай кніжкай у 70-я і 80-я гг. Стала заявілі пра сябе зборнікамі вершаў «Год» Алесь Чобат, «Выток і прычасце» Анатоль Шушко, «Рэха журбы» Віктар Стрыжак, «Ластаўка ляціць» Людка Сільнова, «Ноч маладзіка» Кастусь Цыбульскі, «Табе» Вольга Русілка, «Шчырая Шчара» Сяргей Чыгрын і інш. Прыкметна дэбютавалі на старонках беларускага друку ў 80-я гг. Сяргей Украінка, Міхась Гайцюкевіч, Валеры Маслюк, Валянцін Жданко, Віктар Вабішчэвіч, Вольга Савасцюк, Жана Пахадня, Хведар Кашкурэвіч, Сяргей Амяльчук і інш. Шкада, што па нейкіх прычынах голас гэтых паэтаў у сённяшняй паэзіі аціх ці замоўк.

90-я сталі часам сцвярджэння новых творчых індывідуальнасцяў. Сённяшняя маладая паэтычная плынь — стромкая і рэльефная, шматстайная і багатая на паэтычныя таленты. Паэзія маладых імкнецца памастацку ярка, свежа выявіць свой позірк на свет, бо сут-

насць паэзіі — «у яе нечаканасці, у яе непаўторнасці, у яе навізне, заўсёды здзіўляючай і найчасцей непазнанай напачатку» (М. Асееў). У сваім духоўным абліччы герой сённяшніх маладых паэтаў нясе прыкметы новага часу. Абагульнена ён выглядае так: гэта чалавек, які імкнецца быць сапраўдным патрыётам, інтэлігентам, паўнацэннай інтэлектуальна-духоўнай асобай.

Паэтам-інтэлектуалам паўстае перад намі Андрэй Гуцаў у сваёй першай кнізе вершаў «Адчужэнне» (1994). У творах «Вечнае кола», «Выклятае... Вечнае», «Пакута», «Метафізіка» і інш. адчуваецца прага выявіць патаемнае ў сваім «я», глыбінна-сутнаснае ў чалавечым быцці, паяднаць разумовае і пачуццёваінгуітыўнае, спазнаць святло і цемру, вечнасць, свет «бясконцых знакаў і матэрый» («Прадасэнсаванне»). Паэтава светапазнанне, арганічна ўбіраючы антычную, біблейскую вобразнасць, імкне асэнсаваць першасную агульначалавечую мудрасць асноў свету. Я і Сусвет, Я і Бог, Я і рэчаіснасць — вось асноўнае кола медытацый і рэфлексій А. Гуцава:

Я выходжу да зменлівых зор,
Я сядаю пад цёмнае неба —
І вяртаецца права і лева,
І вяртаецца час і прастор.
Забываецца холад і лёд,
Заспакоена дыхае памяць,
Забываюцца далі агнямі,—
І вяртаецца страчаны ход.

«...І вяртаецца згублены дзень...»

«І пакуль я гару, Сіла-моц унутры палыхае,— Хай таемны Сусвет Прада мной паўстае...», «Я не скончыўся яшчэ, Не спасцігшы Абсалюту»,— так выказвае сваё крэда паэт.

Паэтам шырокага культурна-гістарычнага кругагляду выявіў сябе Алесь Пашкевіч. Ягоны зборнік вершаў «Нябесная сірвента» (1994) — з'ява духоўна яркая, змястоўная. Позірк паэта звернуты ў глыб народнага духу, нацыянальнай і агульначалавечай памяці. У вершах «Ворагам», «Нябесная сірвента», «Ключ», «Ваярская малітва», «Чаканне героя» ён рамантычна-ўзвышана апявае змагарны подзвіг вояў роднай зямлі, што па-рыцарску баранілі свой край, яго волю і годнасць. Паэт натхнёна складае ваяцкія песні і малітвы, праслаўляе адвагу, мужнасць і ахвярнасць, якія і сёння патрэбны беларусам, каб не даць загінуць бацькаўшчыне ў вяках. Сутнасць ягонага светапогляду вызначае ідэал высокага і дзейснага патрыятызму:

Сыны безгалосых, будзіце мальбою,
як звонам кавальняў, як громам падкоў.
Жыццёвая рыфма вас кліча да бою,

у попеле зорным спіць помета вякоў.
«Уваскрослы голас»

Голас А. Пашкевіча гучыць уздымна, нярэдка з драматызмам інтанацый. Характэрнай адзнакай ягонай творчай манеры з'яўляецца задумлівы лірызм, суб'ектыўная жывапіснасць слова, што яскрава праяўляецца ў вершах пра прыроду і каханне: «Жыццё — каштанаў паліць свечкі /на дні народзінаў зямлі. На каравай кронаў—з печкі/ вясна раскідвае агні» («Каштанавая арыя»). Паэт запамінальна перадае ўнутраны рух адчуванняў, уражанняў, ён імкнецца да арыгінальных вобразна-асацыятыўных паралеляў, нязвычнай стылёвай плыні радка. У ягонай лірыцы паядналіся мінулае і сучаснае, нацыянальнае і агульначалавечае.

Свая паэтычная канцэпцыя свету ў Святланы Явар (Сачанкі). Радок у яе зборніках «Белы месяц» (1994) і «Раніца ў туманах» (1994) дыхае лірычнай адкрытасцю, шчырай даверлівасцю. Паэтка востра адчувае недасканаласць сучаснага жыцця, дзе так расквітнелі зло, подласць, здрада, здзек: «Загадваюць, каб свет настылы / я палюбіла, у ім жыла. Ах, Божа, ўсё тут мне няміла, / ліхую долю праклял» («Загадваюць, каб свет настылы...»). Гераіня паэткі адчувае сваю наканаванасць лесу: «Праз боль пякучы за сваю зямлю Прайду...» («Вакол чужыя людзі, свет чужы...»). Аднак яна імкнецца ўзняцца панад суровай штодзённасцю побыту, шукае паратунак у «звабным мроіве надзеі» («Не забываем летуцець...»). С. Явар стварае іншасвет — свет ідэальны, дзе жыве светлае і чыстае, Боскае і маральнае:

Забыўшыся на свет рэальны,
адным якім так сумна жыць,
стварараю свет я ідэальны,
каб у рэальным не тужыць.
«Забыўшыся на свет рэальны...»

Рамантычныя парыванні «ў краіну..., дзе няма ні фальшу, ні хлусні» («Лёгкія аблокі нерухома...»), ідуць ад адчування разладу, расколатасці свету, страты яго прыгажосці і духоўнай цэльнасці. Таму і гучаць з вуснаў паэткі матывы настальгіі і тугі, самоты і адзіноты. Невыпадкова рэальныя малюнкі прыроды ў яе адлюстраванні — бязрадасныя, сумныя. У сваіх інтымных песнях яна таксама марыць пра «ідэальную любоў і ідэальныя сустрэчы». Перажыванні маладой паэткі не пакідаюць абыякавымі, бо ў іх жыве трымцлівая, хвалюючая думка йра духоўнае пераўтварэнне жынця, надзея на сапраўднае шчасце, каханне і вялікую чалавечую радасць.

Адраджэнне дало магутныя крылы сучаснай паэзіі. Яно сцвердзіла нацыянальную ідэю быцця, стала настойліва вяртаць з рэанімацыі

родную мову, узвысіла асобу, адчыніла воку і сэрцу духоўнае бязмежжа жыцця, абудзіла небывалую творчую актыўнасць. Адраджэнскі час нарадзіў цэлае шматгалоссе таленавітых і неабдзеленых на мастацкі дар маладых паэтаў. 90-я асабліва заўважна вывелі на літаратурныя прасцягі паэтку Міру Лукшу з Беластока, Анатоля і Васіля Дэбішаў, Іну Снарскую, Міколу Канановіча, Анатоля Кудласевіча, Алу Петрушкевіч, Ніну Аксёнчык, Тамару Мазур, Алеся Дуброўскага, Міколу Віча, Анатоля Брусевіча, Алеся Дзітрыха, Людмілу Барадзейку, Вольгу Угрыновіч, Віктара Слінко, Людмілу Шчэрбу, Таццяну Барысюк, Вячаслава Корбута, Сержука Патаранскага і інш. Папулярнасць і вядомасць іхніх імёнаў расце з кожным годам, а гэтаму спрыяе падтрымка маладых у рэдакцыях літаратурна-мастацкіх выданняў. Новыя імёны працягваюць з'яўляцца на старонках «Першацвета», «Маладосці», «ЛіМа», «Полымя», «Чырвонай змены» і іншых рэспубліканскіх часопісаў і газет. Верыцца: на небасхіле беларускай паэзіі канца XX ст. і пачатку наступнага стагоддзя зазіхціць яшчэ нямала яркіх і вабных зорак. Згадваюцца словы Н. Гілевіча: «Пакуль паэты будуць пець — Не быць Радзіме безыменнай, зямлі бацькоў — не анямець!»

Да глыбіняў жыцця

Проза

Знаёмае і незнаёмае пакаленне

80-я ў гісторыі беларускай літаратуры застануцца не толькі як гады замаруджанага, інертнага руху нашай паэзіі і прозы, але і як час з'яўлення твораў сапраўды глыбокага, змястоўнага гучання: у плане сацыяльна-духоўнага раскрыцця жыцця і гісторыі, у агульналюдскім, чалавеказнаўчым сэнсе, у шматстайных філасофскіх шуканнях.

Развіццё беларускай мастацкай прозы, яе важкія эстэтычныя набыткі ў 80-я гг. мы можам смела звязваць не толькі з творчасцю В. Быкава, Я. Брыля, В. Адамчыка, І. Чыгрынава, В. Казько, І. Пташнікава, А. Жука і іншых сталых майстроў слова, але таксама з імёнамі і творамі маладых пісьменнікаў, шлях якіх пачынаўся ў так званую пару застою ці на хвалі Адраджэння,— Уладзіслава Рубанава, Хрысціны Лялько, Уладзіміра Арлова, Алеся Наварыча, Алеся Асташонка, Андрэя Федарэнкі, Барыса Пятровіча і інш. Прынамсі, згаданы тут У. Рубанаў ішоў у літаратуру ў канцы 70-х, яго талент гартаваўся пад уплывай традыцый нацыянальнай прозы 50-70-х гг. і найбольш поўна, ярка разгарнуўся ў мінулым дзесяцігоддзі і першай палове 90-х. У. Рубанаў ад выхаду першай кнігі «Вокны без фіранак» (1981) да апошніх па часе, лепшых сваіх кніг «Светлы ручай любві» (1990) і «Неаднойчы забіты» (1994) прайшоў у літаратуры прыкметны творчы шлях, які, трэба заўважыць, вельмі добра адлюстроўвае тыя агульныя тэндэнцыі і моманты ў развіцці ўсёй беларускай прозы 80-90-х гг. Вось чаму ў далейшым варта будзе запыніцца на творчасці гэтага празаіка.

Напачатку і ў сярэдзіне 80-х прыток маладых сіл у літаратуру быў увогуле нешматлікі, амаль разам са згаданым толькі што У. Рубанавым з першымі кнігамі да чытача прыйшлі Алесь Кажадуб («Гарадок», 1980), Уладзімір Саламаха («На ўзмежку радасці», 1980), Артур Цяжкі («Сустрэча пасля вайны», 1980), Георгій Марчук («Крык на хутары», 1981), крыху пазней — Васіль Супрунчук («Страсці», 1983), Марыя Філіповіч («Мадонна з Выселкаў», 1984) і некаторыя іншыя. Гэтая плынь маладых празаікаў, уключаная ў традыцыйнае сілавое поле нашай літаратуры, выявіла сябе перш за ўсё ў паэтызацыі вёскі, роднай прыроды, у раскрыцці маральных, духоўных праяў і высноў вясковага свету, нацыянальна-самабытнага ўкладу народнага жыц-

ця... Хаця ўжо тады, нягледзячы на многія змястоўныя старонкі маладой прозы, яе вартасці і поспехі, крытыка небеспадстаўна загаварыла пра рэальныя супярэчнасці і небяспечныя сімптомы ў творчасці маладых (таксама і сталых празаікаў), а менавіта пра аморфнасць ствараемых характараў, гладкаше і бесканфліктнасць, ілюстрацыйнасць і нуднае бытаапісальніцтва (С. Андраюк, В. Каваленка, Г. Шупенька, П. Дзюбайла, М. Тычына і інш.). С. Андраюк яшчэ на сумежжы 70-80-х гг. у артыкуле «Куды ідзе апавяданне?», у прыватнасці, адзначаў, «што складанасць жыцця, яго ўнутраная супярэчлівасць, драматызм спрашчаюцца, схематызуюцца, падпарадкоўваюцца загадзя выпрацаванай думцы», а жанр апавядання «за рэдкімі выключэннямі... пакідае ўражанне аднастайнасці, унутранай скаванасці, яму не хапае фантазіі, акрыленасці».

У сярэдзіне 80-х наспеў відавочны крызіс традыцыйнай маладой прозы, яна нібы выдыхнулася, што вельмі пераканаўча, на шматлікіх прыкладах паказаў А. Сідарэвіч, робячы агляд творчасці маладых празаікаў за 1985 г. у зборніку «Вобраз — 86». Не, крытык не адмаўляў так званую градыцыйную прозу ў яе лепшых праявах і вымярэннях, ён выступаў супраць традыцыйнасці як шаблону, павярхоўнай імітацыі і культывацыі вядомага, асвоенага літаратурай. Яго пазіцыя была гранічна выразнай: «...Даўняй градыцыяй нашай літаратуры былі (і павінны быць) вучоба, пошук, эксперымент, наватарства».

Маладая проза сапраўды перажывала даволі неспрыяльны час, яе напаткала інфляцыя жанравых форм, вобразаў, тэм, адбывалася спрашчэнне маральных, сацыяльных калізій, далі пра сябе знаць рэцэдывы заідэалагізаванага мыслення, стэрэатыпы рамесніцкага схематызму, прымітывізму ў спалучэнні з эстэтычнай глухатою да роднага слова. Дазволю сабе яшчэ раз спаслацца на меркаванне А. Сідарэвіча, які зусім слушна казаў пра стан маладой прозы як нездавальняючы, крызісны: «Чытаеш адзін твор за другім і пачынаеш сумаваць: то аўтар апавядае, што ён бачыў, што чуў, што было з ягоным героем (рэдка ў каго самі за сябе гавораць учынкі герояў), то адна з дзейных асоб адчужана (аўтаравай мовай) апавядае пра сябе і пра тых, з кім ёй даводзілася сустракацца, сутыкацца, то аўтар ці герой нешта згадваюць «унутрана», не ўголас. Вось пануючыя прыёмы. І ўсё гэта ў «традыцыйным» храналагічным парадку, быццам пішацца разгорнутая біяграфія. І як выключэнне — маналог пра сябе, усплёск іроніі і самаіроніі, як выключэнне — сатырычныя спробы, спробы выстраіць абсурдна-парадаксальны дыялог, спробы перадаць плынь свядомасці, даць слова ў яго неадназначнасці, пакарыстацца

метафарай, стварыць падтэкст, шматпластавы твор, твор, пабудаваны на асацыяцыях».

Самых таленавітых празаікаў, якія пісалі ў рэчышчы звыклых, традыцыйных тэм, праблем, канфліктаў, ратаваў добры ўзровень моўна-стылёвага майстэрства, псіхалагічная ўзважанасць слова, яркасць лірычнай эмоцыі, спроба «прарыву» да неспазнаных пластоў нашага быцця. Свой мастацкі свет, багаты на жыццёвыя колеры і фарбы, ужо з першых апавяданняў імкнуліся тварыць такія празаікі, як, да прыкладу, У. Арлоў, Х. Лялько ці А. Наварыч.

Сённяшні дзень у літаратуры — час мастацкага абнаўлення стыляў, шматграннага развіцця прозы. Набліжалі гэты час самі маладыя аўтары, дакладней — частка з іх, а не толькі тая спрыяльная творчая эпоха, якая надышла пасля 1985 г. з абвешчанаю перабудовай і ўзнятым сцягам нацыянальнага Адраджэння. Яшчэ ў першай палове 80-х пісаліся арыгінальныя, смелыя на пошук і самавыяўленне творы Алеся Асташонка, Уладзіміра Арлова, Адама Глобуса, Уладзіміра Сцяпана, Вінцэся Мудрова і іншых «пераросткаў» звыклай меранай-перамеранай «вопраткі» сацыялістычнага рэалізму, «разбуральнікаў» строга традыцыйнай, аднастайнай уніфікацыі мастацкай літаратуры. Але тых, хто спрабаваў эксперыментаваць, вылучыцца нязвычным абліччам свайго радка, творчай манерай, выйсці за межы дазволеных тэм і праблем (якія там вострыя праблемы, калі мы нібыта пабудавалі «развіты сацыялізм» і апынуліся за крок ад камуністычнага раю), як правіла, рашуча не прымалі «абаронцы», «захавальнікі» чысціні традыцый, літаратурныя рэдактары-адміністратары.

Маладая беларуская проза другой паловы 80-х выйшла на шырокі прасцяг: яна пачала рухацца ў асваенні розных тэматычных і жанрава-стылёвых кірункаў, стала адчувальна ўзбагачаць свой інтэлектуальны ўзровень, творчы патэнцыял на аснове засваення эстэтычнага вопыту еўрапейскай ды сусветнай літаратуры, падхопліваючы традыцыі беларускага мастацкага слова — найперш традыцыі нашых класікаў М. Гарэцкага, К. Чорнага, А. Мрыя, М. Зарэцкага, літаратуры «ўзвышаўскай» 20-30-х гг. з яе арыентацыяй на мастацкі ўзровень твораў. Традыцыя гэтая як традыцыя культурна-эстэтычная мае свой плён. Маладая «беларуская проза ўсё больш упэўнена пачынае ўлівацца ў культурнае рэчышча астатняй Еўропы»,— так па высокім рахунку ацэньвае творчыя набыткі і поспехі сённяшняй маладой літаратуры пісьменнік Э. Ялугін, называе прозу маладых новай беларускай прозай.

Не так даўно і паэт Л. Галубовіч, рэцэнзуючы паэтычны зборнік «Восень» Таццяны Сапач, выказаўся пра рэальнасць існавання «новай

беларускай паэзіі». Не адмаўляе новага якаснага ўзроўню маладой прозы і М. Тычына ў артыкуле «Пакуль гарыць свечка», але выказваецца больш стрымана: «...За апошнія два гады... выходзяць кніжкі, якія вылучаюцца сваёй творчай арыгінальнасцю і дазваляюць гаварыць пра «новую хвалю» ў нашай прозе».

Сапраўды, пачынаючы з другой паловы 80-х, прыходзіцца гаварыць пра новую плынь, новы перыяд, новы этап у літаратуры. Яе развіццё на гэтым адрэзку .звязана з узрушэннем нацыянальнай свядомасці, крытычным стаўленнем да мінулага і сучаснасці, абуджэннем небывалай творчай актыўнасці маладых. Літаратура другой паловы 80-90-х гг.— гэта літаратура Адраджэння, як было такім па духу беларускае слоўнае мастацтва 20-х гг. Калі мы і будзем казаць пра новую літаратуру, то, мусіць, значна пазней, убачыўшы яе ў шырокім кантэксце мастацкіх дасягненняў. А пакуль што маладая беларуская паэзія і проза імкнецца вылучыцца сваей навізной, арыгінальнасцю, як у свой час літаратура «Маладняка», «Узвышша» ці ў нашым часе — творчасць У. Караткевіча, А. Разанава.

Беларуская проза мае надзейны падмурак сапраўднага вялікага нацыянальнага мастацтва, традыцый еўрапейскага ўзроўню, аб чым засведчыла творчасць нашых класікаў. Ды і творчасць нашых сённяшніх традыцыйных па духу празаікаў развіваецца не менш паспяхова, чым прадстаўнікоў наватарскай ці, як яе яшчэ называюць, «мадэрновай» плыні. Бо традыцыя зараз абнаўляецца, набывае разгалінаваную мастацка-выяўленчую сістэму.

Так, пакаленне празаікаў 80-90-х гг. адчула на сабе значныя светапоглядныя змены: і пісьменнікі, якія прыйшлі ў літаратуру на пачатку мінулага дзесяцігоддзя, і тыя маладыя, хто адкрыў у літаратуры 90-я. Але бясспрэчна адно: літаратурнае пакаленне другой паловы 80-х — першай паловы 90-х шмат у чым арыгінальнае, непадобнае, бо яно смела сцвердзіла права на існаванне розных шляхоў-кірункаў развіцця беларускай прозы. Крытык А. Станюта ў кнізе «Плошча Свабоды» (1991) адзначае, што «ў літаратуры будзе ўскладняцца праблема традыцыі і наватарства... Але пытанне не ў тым, ці будуць яны (маладыя пісьменнікі — А. Б.) больш умець. Пытанне ў тым, ці будуць яны больш думаць. А гэта залежыць ад таго, наколькі глыбока і востра будуць яны адчуваць. У адным можна быць перакананым: і ў іх час, як і заўсёды, галоўны эстэтычны прынцып пісьменніка будзе так ці інакш залежаць ад яго маральнай пазіцыі...» Варта прыглядзецца да ўсяго новага, наватарскага, каб убачыць, што старонкі нашай літаратуры становяцца больш разнастайнымі, шматграннымі.

Варта сказаць яшчэ і пра тое, што ва ўсе часы, нават у самыя цяжкія, знаходзіліся маладыя беларусы, якія не шукалі аблегчаных дарог у літаратуру, станавіліся бунтоўнымі, нават задзірыстымі, імкнучыся ўскалыхнуць грамадска-сацыяльнае і літаратурнае жыццё. Якраз гэтаму спрыяла дзейнасць літаратурнай маладзёжнай суполкі «Тутэйшыя», якая ўзнікла ў 1985 г. Прыкладам тут можа служыць і беларуская самвыдатаўская літаратура, якая з'явілася ў 70-80-я гг. Яшчэ да саматужных выданняў літаратурнага таварыства «Тутэйшыя» пабачылі свет альманахі «Блакітны ліхтар» і «Мілавіца».

Стварыць і выпусціць такія нелегальныя выданні ў тыя неспрыяльныя часы (пачатак-сярэдзіна 70-х гг.) было нечуванай дзёрзкасцю, смеласцю, таму і не дзіўна, што неўзабаве некаторымі літаратарамі, па сведчанні У. Арлова, пачыналі займацца органы КДБ. Студэнты гістарычнага факультэта БДУ ў 1974-1976 гг. выпусцілі пяць нумароў «Мілавіцы». Гэтаму выданню папярэднічаў выхад «Блакітнага ліхтара», які належаў наваполацкім літаратарам. З надрукаваных у гэтых зборніках аўтараў сёння чытачу найбольш вядомыя імёны Уладзіміра Арлова і Вінцэся Мудрова. Першыя спробы ў лігаратуры былі зроблены В. Шлыкавым, І. Чарняўскім, Г. Кулажанкам (загінуў у Афганістане), Ю. Бандаровічам і інш. Няхай хаця б у «абойме» прагучаць імёны маладых на той час людзей, якія хоць і не сталі ў будучым прафесійнымі пісьменнікамі, але крышачку далучыліся да нашага сённяшняга нацыянальнага абнаўлення жыцця. Іхнія творы нярэдка нагадваюць кволыя спробы ў літаратуры, але заўважаем і адчуваем мы тут і іншае — парасткі неабыякавай мастацкай творчасці.

Самвыдат і сёння ідзе да чытача, нясе нязвычнае слова маладых, якое многіх старэйшых калег па пяры раздражняе, абурае, бянтэжыць і г. д. Параўнальна нядаўна выйшлі з друку літаратурныя альманахі «Літаратура» (Мінск), «Ксэракс беларускі — 1» (Полацк) і інш. Проза ў іх прадстаўлена творамі Адама Глобуса, Уладзіміра Сцяпана, Сяргея Астраўца, Сяргея Дубаўца (вядомы больш як крытык) і інш. Гэтыя неафіцыйныя калектыўныя кніжкі сведчаць пра стылёвыя і жанравыя пошукі аўтараў, іх смелы подступ да самых розных тэм.

А што да вызначэння «новая літаратура», то няхай яно будзе як вялікі аванс на будучую творчую працу. Усё таленавітае, мастацкае, што зрабіла і зробіць сённяшняя, а заўтра і новая літаратурная плеяда маладых, няхай паслужыць маральнай праўдзе і духоўнай моцы нашага грамадства.

Ідэалы і каштоўнасці

Доўгі час наша грамадства, а таксама літаратура як частка грамадскай свядомасці жылі набліжэннем камуністычных ідэалаў, сцвярджэннем тых маральнаэтычных каштоўнасцяў, якія прадвызначаў «Маральны кодэкс будаўніка камунізму», кананічныя праграмы з'ездаў партыі, тэорыя сацыялістычнага рэалізму. Таму героі нядаўняй літаратуры павінны былі мець высокі ідэйна-маральны калектывісцкі эталон паводзінаў, увасабляць выключна станоўчы сацыяльны воблік, абавязкова мець актыўную жыццёвую пазіцыю, абумоўленую не толькі грамадскім, але і класавым вопытам чалавека. Не буду гіпербалізаваць у гэтым сэнсе, бо сапраўднае мастацтва заўсёды імкнулася абмінуць многія псеўдаідэалы, кан'юнктурныя запатрабаванні часу (да прыкладу, ствараць вобраз станоўчага героя-камуніста), а выяўляла складанасць духоўнага жыцця чалавека, брала за аснову агульналюдскія маральныя імператывы, абапіралася на народны побытавы грунт, кіравалася непераходнымі этычнымі высновамі, крытэрыямі сумленнасці і праўды. Многія беларускія пісьменнікі казалі пра вечныя, існыя, зямныя, хрысціянскія каштоўнасці і ідэалы, дапамагалі чытачу адчуць іх прыгажосць і моц. Сваім гуманістычным, духоўным зместам наша нацыянальнае слова заўсёды было важкае і шчодрае. Таму трэба пагадзіцца з высновай П. Дзюбайлы наконт таго, што «выяўленне духоўнасці ў літаратуры — гэта па сутнасці вызначэнне яе гуманістычнага патэнцыялу, яе ролі ў жыцці чалавека».

Многія даследчыкі эстэтыкі, этыкі, літаратуры, пачынаючы з антычнасці, Г. Гегеля і І. Канта, казалі, што ў чалавеку ад прыроды закладзена прага ідэалу, высокія памкненні душы. «Высокае неба ідэалу» (А. Вярцінскі) неабходна нам, каб жыць сапраўды ачалавечаным, духоўным жыццём. Таму натуральная наша цяга да герояў літаратуры, якія пашыраюць маральныя ўяўленні пра свет, развіваюць і ўдасканальваюць начуцці, збліжаюць нас з такімі неад'емнымі каштоўнасцямі жыцця, як маці, каханне, родны дом, радзіма, дзіця, Бог, народ, магілы продкаў, міласэрнасць, дабро...

Маладая проза 80-90-х гг., вядома, з'яўляецца спадкаемніцай лепшых духоўна-гуманістычных традыцый беларускай і сусветнай літаратуры. Сёння яна супрычыняецца з самымі рознымі бакамі рэчаіснасці, намагаецца, хоць часам і не без пэўных выдаткаў, адшукаць хвалюючыя адказы на многія пытанні чалавечай душы, няпростыя праблемы часу і грамадства.

Праблема чалавечага, духоўнага ў чалавеку — вечная і вострасучасная, яна хвалюе многіх беларускіх пісьменнікаў. Пра неабходнасць

ідэалу экалагічнай гармоніі, шчырага даверу ў жыцці чалавека і прыроды гавораць у сваіх творах Уладзімір Ягоўдзік, Алесь Наварыч, Барыс Лагода, пра захаванне культурнагістарычнай памяці і спадчыны народа шчыра дбаюць празаікі Уладзімір Арлоў, Мар'ян Віж, Вітаўт Чаропка, пра годнае нацыянальнае і духоўнае быццё турбуюцца Алесь Асташонак, Андрэй Федарэнка, Галіна Багданава; самакаштоўнасць чалавека, яго творчай індывідуальнасці — прадмет засяроджанага роздуму ў прозе Адама Глобуса, Уладзіміра Сцяпана і інш. Станоўчыя маральна-этычныя каштоўнасці народнага духу ўвасабляюць сабой многія героі і гераіні Хрысціны Лялько. Для пісьменніцы вельмі важна выявіць унутраны працэс быцця чалавека, паказаць нараджэнне ў чалавечай душы вечнага, чыстага, светлага. Маральна-духоўныя мэты і памкненні — неад'емная жыццёвая сутнасць герояў прозы пісьменнікаў Уладзіслава Рубанава, Ірыны Жарнасек, Дзмітрыя Падбярэзскага, Анатоля Жука, Уладзіміра Бутрамеева і інш.

У полі зроку сённяшняй беларускай прозы — самы шырокі жыццёвы матэрыял. І гэта радуе, бо для літаратуры як даследчыцы жыцця ўсё ж не павінна быць ніякіх абмежаванняў ні ў сэнсе тэм, праблем, ні ў плане іх мастацкага асэнсавання. Хіба, скажам, магла ў апагей будаўніцтва камунізму з'явіцца ці быць надрукаванай аповесць У. Рубанава «Распусная», гераіня якой — дваццацігадовая прастытутка Аксанка. Твору проста быў бы наканаваны гэткі ж лёс, як «Раману пра дзяўчынак» вядомага рускага паэтабарда У. Высоцкага пра савецкіх прастытутак, які быў напісаны яшчэ, зразумела, у застойныя гады і параўнальна нядаўна надрукаваны. Вось усяго адзін кароценькі абзац з аповесці У. Рубанава: «З «Юбілейкі», дзе правяла ноч з італьянцам, яна выйшла сама не свая. Віно, ложак, марыхуана адурманілі, атупілі яе». У нас жа факт прастытуцыі адмаўляўся, не кажучы пра тое, што з'ява гэтая ўкаранілася шырока — зрабілася як свядомым заняткам, так і небяспечнай хваробай, якая становіцца ледзь не модай для зусім юных. Аксанка — адна з такіх маладзенькіх дзяўчат, душа якой трапіла ў пастку бяды, таму пакутуе, развярэджаная болем, кліча, урэшце, на дапамогу.

Альбо вазьміце аповесць І. Жарнасек «Мона Літа» з яе кнігі «Гульні над студняй» (1993). Празаік даследуе ўнутраны свет і паводзіны юнай «зязюлькі», якая адраклася ад свайго дзіцяці. Можна таксама згадаць аповесць А. Асташонка «Супер» і яго ж апавяданне «Шклатара», творы А. Федарэнкі, У. Сцяпана, А. Глобуса, іншых маладых празаікаў, напісаныя ў духу жорсткага рэалізму. Яны адмаўляюць «табу» на тыя тэмы, пра якія яшчэ гадоў некалькі назад мы маўчалі, а цяпер спяшаемся назваць «чарнухай», «голым натуралізмам», «пост-

сацрэалізмам» і яшчэ іншымі securityрознымі азначэннямі і «ізмамі». Надта доўга грамадства і літаратура паказвалі, увасаблялі жыццё і чалавека ў аднастайнасці фарбаў, фальшывых лозунгах, ідэях і ідэалах, таму зусім лагічнай, заканамернай стала рэакцыя маладых на маралізатарскі дыдактызм, ідэалагічны, палітычны дыктат нядаўняй грамадскай сістэмы.

Многія маладыя празаікі другой паловы 80-90-х гг. узялі ці ўзмацнілі ў сваёй творчасці кірунак на «сацыяльнасць... прозы і яе востры крыгыцызм да аджылых грамадскіх структур» (М. Тычына). Шсьменнікі сарвалі заслону з таго жыцця, якое іншы раз нагадвае дзікі абсурд, суцэльныя лабірынты. Не прымаючы афіцыёзу, нават пратэстуючы супраць традыцыйна-анахранічнай эстэтыкі сацрэалізму, маладыя прапанавалі свой прынцып адлюстравання жыцця, рэчаіснасці — гранічная праўда, няхай нават жорсткая, бязлітасная, бязрадасная. Свет у іх творах мае натуральный фарбы і колеры, яны здымаюць рэтуш і глянец з часу мінулага і сённяшняга. Многія маладыя героі А. Асташонка, У. Сцяпана, А. Глобуса, А. Федарэнкі, Г. Багданавай, А. Казлова, М. Шайбака і іншых празаікаў — гэта жывыя людзі са сваімі характарамі, даволі часта жорсткімі, пачварнымі, убогімі, з ненрыхаванай адзінотай, адчужанымі, непрыкаянымі пачуццямі, якія агаляюць перад намі праўду рэчаіснасці, «дна» жыцця, складанасць праблем сацыяльнага і маральнага парадку, што пачынаюцца з асобы чалавека, яго душы.

Нярэдка героя сучаснай маладой прозы ў звыклым уяўленні можна бачыць як «антыгероя», які адыходзіць ад эталона станоўчага ці ідэальнага, нават не набліжаецца да яго. Бо хіба наркаман, бомж, алігафрэн, прастытутка, забойца, іншыя людзі з пакалечаным духам, душэўнымі і фізічнымі хваробамі могуць увасабляць выключна этычную лінію паводзінаў? Безумоўна, не. Але сацыяльныя тыпы гэтых людзей, як даводзяць сваімі творамі пісьменнікі,— рэальнасць нашай сучаснасці, і перш чым выносіць нейкі катэгарычны маральны прысуд, трэба зразумець прычыны іх паводзінаў, памкненняў, драматычнага існавання, сэнс унутранага лёсу, калі ён, вядома, ёсць і ідзе ўразрэз з традыцыйнай грамадскай псіхалогіяй, этычнымі ці маральнымі прынцыпамі жыцця. Вартасць створанай маладымі па сваім гатунку сацыяльнабытавой прозы якраз у тым, што мы бачым чалавека такім, які ён ёсць, у няпростых варунках лёсу, з сацыяльнапсіхічнымі, маральнымі, фізіялагічнымі комплексамі і праблемамі.

Яшчэ няхутка, відаць, маральна і духоўна акрыяе наша грамадства. Таму маладзейшае пісьменніцкае пакаленне будзе працягваць гаварыць пра дзікія норавы гэтага свету, адкрытую спекуляцыю ў ім

на чалавечых пачуццях і ідэалах, пра тое, што нішчыць чалавечую асобу і чалавечую душу. Будзе, як думаецца, назірацца і тэндэнцыя да яркага ўвасаблення пачуццяў маральнага болю, духоўных перажыванняў і пакут у імя гуманізацыі нашага жыцця і ўсеагульнай прасветленасці духу. А што гэта будзе менавіта так, пераконваюць радкі маладога празаіка В. Чаропкі: «І я кажу, што ёсць у нас душа: трапяткая, як вогнік свечкі, паэтычная, як плач жалейкі, пяшчотная, як сонечны промнік, гарачая, як купальскае вогнішча, добрая і закаханая, летуценная і ўзнёслая, ахвярная і мужная, чыстая, як сляза радасці і гора».

Шляхі маладой прозы: цяжкасці, пошукі, набыткі

Не толькі аб'ектыўныя ўмовы часу, але і суб'ектыўныя прычыны (свядомая кан'юнктура, патуранне ідэалагічным установкам партыі, патрабаванням сацыялагічнай крытыкі) прывялі да звужэння, занядбання сферы эстэтычных пошукаў. У мастацкай творчасці ўсталёўваліся кансерватызм, інертнасць мыслення: як у плане ўвасаблення тэм, ідэй, вобразаў, так і ў галіне мастацка-выяўленчых формаў і сродкаў выказвання. Таму пра шматграннае развіццё беларускай прозы ў 70-я і першай палове 80-х гг. гаварыць не даводзіцца. Да таго ж кантэкст яркіх пісьменніцкіх індывідуальнасцяў стаў прыкметна бяднець.

Унутранае абнаўленне літаратуры было чаканым. Невыпадкова свежае, арыгінальнае слова Алеся Наварыча так прыхільна ўспрыняў крытык Г. Шупенька, кажучы пра тое, што малады празаік «рвецца ўсёй душой з гэтай панылай аднастайнасці нашай «масавай» прозы». Паказальную назву меў артыкул Г. Шупенькі — «Сталення цяжкая пара». А яшчэ раней крытык казаў пра тое, што героямі твораў маладых з'яўляюцца найчасцей «людзі даволі пажылога веку і дзеці». «...Аднак хочацца,— устурбавана пісаў Г. Шупенька,— сустрэць на старонках маладой прозы ...чалавека, з якім бы прыемна і карысна было б наладзіць душэўны кантакт — маладога душой, не бязгрэшнага, але прыгожага вонкава і ўнутрана, разумнага, дасціпнага, смелага, дзёрзкага». Так, маладая проза пачатку 80-х ішла ў многім пратаранымі сцежкамі, і як вынік гэтага — тэматычная і жанравая аднатоннасць, сюжэтная стэрэатыпнасць, схематызм у паказе рэчаіснасці, адсутнасць хвалюючых канфліктаў, глыбокіх ідэй. На ўсім гэтым мы свядома акцэнтуем увагу яшчэ раз, каб паказаць у далейшым тыя якасна новыя зрухі і крокі ў нашай сённяшняй нацыянальнай літаратуры.

З другой паловы 80-х у нашым слоўным мастацтве адбываецца значнае пашырэнне жанраў, жанравых формаў, узбагачаецца праблемна-тэматычны пласт, становяцца больш разнастайнымі структура твора, прыёмы пісьма. Беларуская проза смела выйшла за традыцыйны круг, яна падключылася да эстэтычных сістэм і плыняў еўрапейскага і сусветнага мастацтва слова, якія да нядаўняга часу разглядаліся тэндэнцыйна, спрошчана, менавіта як вынік «шматбаковай дэгуманізацыі буржуазнага грамадства». На сваёй нацыянальнай глебе нашыя празаікі маладзейшага пісьменніцкага пакалення робяць прышчэпы новых жанрава-стылёвых формаў, намагаюцца высвеціць грані беларускага слова, паказаць яго эстэтычную, духоўную паўнацэннасць у іншых мастацкіх каардынатах, плынях.

Фармальна-стылёвыя эксперыменты маладых насцярожваюць, а то і адштурхоўваюць паасобных нашых крытыкаў і пісьменнікаў. Трывога часам гучыць небеспадстаўная. «Новая» форма здольная заглынуць практыканта гэтак жа лёгка і хутка, як і «старая»,— слушна піша Л. Корань. Прыярытэт формы, арыентацыя на шэдэўры мадэрнізму ці постмадэрнізму, безумоўна, самі па сабе нічога не вырашаюць і не гарантуюць поспеху маладому аўтару. Патрэбны не толькі літаратурна-філалагічныя высілкі, патрэбен значны талент мастака, які здолеў бы ўдыхнуць у прыдатныя формы нацыянальны дух, глыбокі мастацкі змест.

Творы Алеся Асташонка, Адама Глобуса, Барыса Пятровіча і іншых празаікаў сведчаць пра перспектыву выкарыстання вопыту, формаў і элементаў мадэрнісцкай літаратуры. Дзеля прыкладу спашлюся на арыгінальныя рэчы А. Асташонка «Ператварэнне», «Формулы асобы» і інш. Жанр «Ператварэння» ён вызначае як «маленькая антыутопія». Чытаючы твор беларускага празаіка, прыгадваецца «Ператварэнне» Ф. Кафкі, іншыя яго творы. Згадваеш хаця б ужо таму, што герой «Ператварэння» А. Асташонка, як і чалавек у Кафкі, знаходзіцца на мяжы адчаю, у той гранічнай тупіковай сітуацыі, калі ідзе дэгуманізацыя, разбурэнне важнейшых жыццёвых каштоўнасцяў. У цэнтры апавядання А. Асташонка — фантастычная, выдуманая сітуацыя, у якой апынуўся Алекс, надзвычай устурбаваны, унутрана неспакойны чалавек. Гэты стан у яго, як мы даведваемся пазней, ад таго, што «ён жадае абудзіць беларусаў». Алекс шукае ісціну, яго паводзіны не адразу паддаюцца нейкаму тлумачэнню. Ён хоча набыць новую існасць, знайсці тую сілу, якая здолела б ускалыхнуць розум беларусаў, прынесла ім ратунак ад нацыянальнага самазабыцця. У ім ёсць «у дастатковай для паспяховага Ператварэння меры — і Воля... і Патэнцыял», але яны не стыкуюцца з агульнымі ў

сваёй масе Жаданнямі, пярэчаць той Субстанцыі быцця, якой «Найперш важная Мэтазгоднасць». Герой празаіка — валявы, мэтаімкнёны. Ці не ў тым бяда нашага народа, што ён падпарадкаваны суцэльнаму інертнаму ператварэнню, не стварыў магутнага нацыянальнага біяполя, не дасягнуў, урэшце, вышэйшай мэтазгоднасці ў сваім быцці. «...Субстанцыі, як матэрыі, што стаіць на сотні парадкаў вышэй за нас, нашмат цяжэй кампенсаваць сваёй энергіяй слабасць Патэнцыялу, недастатковасць Волі, чым недахоп Мэтазгоднасці»,— чытаем у апавяданні, разумеючы, што гэта празаік кажа пра стан нашай нацыянальнай, грамадскай свядомасці. Разважае, як бачым, на высокім інтэлектуальна-філасофскім узроўні. Мэтазгоднасць героя А. Асташонка не супадае, ідзе ўразрэз з мэтазгоднасцю тых, хто хварэе фізіялагічна, сацыяльна, душэўна на «незадаволенасць, неўтаймаванасць, раздвоенасць». Адны змяняюць прыналежнасць да полу — становяцца мужчынам ці жанчынаю, другімі кіруюць асабістыя меркантыльныя, прагматычныя інтарэсы, таму, нягледзячы на прынцыпы, нормы чалавечай маралі, яны пераўвасабляюцца ў аблічча звышталенавітых, суперзнакамітых, узвышаюцца па эгаістычнай лесвіцы са сваім снабізмам і ідэаламі, з лёгкасцю ператвараюцца ў чужую існасць. Алекс хваравіта пакутуе праз свой комплекс нацыянальнага індывідуума — ён беларус з надломленай свядомасцю і лёсам. Прага абудзіць нацыю прыводзіць героя да ператварэння, але «ён раздаўлены супраціўленнем Субстанцыі» — і гэта сімвалізуе і ахвяраванне, і пратэст, і безвыходнасць, трагедыю яго свядомасці і лёсу. А. Асташонак, як думаецца, стварыў фантастычную алегорыю, своеасаблівы філасофскі міф.

Хочацца верыць, што А. Асташонак і іншыя пісьменнікі новай плыні створаць нямала вартага, значнага ў мастацкіх адносінах. Няхай у беларускай літаратуры будуць не толькі свой Ф. Дастаеўскі, але свае Ф. Кафка, Д. Джойс ці Ж. Сімянон. А пакуль што аддамо належнае маладому пакаленню, яго творчаму неспакою, наватарскім пошукам. Трэба пагадзіцца з думкай В. Акудовіча: «Гэтае пакаленне пакуль яшчэ толькі вызначыла тэндэнцыю да шматмернасці літаратурнага працэсу, і не выключаю, што яно само нават і не зможа рэалізаваць яе ў поўнай меры, пакіне наступнікам».

Літаратура, каб паўнацэнна развівацца, рухацца наперад, павінна шукаць, эксперыментаваць, іначай яна можа апынуцца на «пазадках жыцця» (К. Чорны). Новыя фармальна-стылёвыя выявы — дзейсны сродак эстэтычнага ўзбагачэння слоўнага мастацтва. Арыентацыя на жанравыя, фармальныя пошукі, «чужыя знаходкі» проста неабходная, і гэта думка ўсё паўнаўладней шырыцца сярод нашых крытыкаў і

пісьменнікаў, аб чым могуць пасведчыць хаця б наступныя разважанні: «...Пошук заўсёды ёсць пошук. Хай сабе фармальны. Можа ён... адчыніць такія новыя і недасяжныя далягляды, што нам і не снілася. Успомніце, як не так даўно афіцыйная крытыка ўспрымала творчасць А. Разанава» (Г. Тычка); «Навейшыя, «модныя» формы, хай жа яны прывіваюцца нам, хай жа ўзбагачаюць гворчы варштат пісьменнікаў, стылёва-жанравыя аспекты літаратуры, яе кампазіцыйна-рытмічныя формы. «Фармальны пошук» — вось яны, радзімкі, радзімыя знакі барацьбы з фармалізмам. Пошуку без развіцця формы не бывае» (А. Лойка).

Развіццю сённяшняй беларускай прозы спрыяе дух свабоды ў творчым самавыяўленні. Калі мы зірнём на жанравыя, стылёвыя формы, прыёмы, сродкі выказвання ў прозе маладых пачатку — сярэдзіны 80-х, то наўрад ці багата адшукаем свежых прыкмет, навацый, нечаканых адкрыццяў для беларускай літаратуры. Неардынарныя, «нестандартныя», так бы мовіць, рэчы выйшлі з-пад пяра У. Ягоўдзіка, У. Арлова, А. Наварыча і некаторых іншых празаікаў.

Сваім нечаканым кампазіцыйным вынаходніцтвам уразіла і запомнілася аповесць Уладзіміра Ягоўдзіка «І паклікала я...», першыя і апошнія раздзелы якой маюць па некалькі суцэльных радкоў шматкроп'я. Няма тут ніводнай літары, але адчуваеш, што аўтарам не проста для вонкавай аздобы ўжыты гэты прыём у пабудове кампазіцыі і сюжэта твора. У шматкроп'і, мусіць, сапраўды зашыфраваны філасофскі, сімвалічны сэнс, які мы імкнёмся спасцігнуць, прачытаўшы твор. Празаік перадае шматкроп'ем сам рух жыцця ў часе і прасторы, падкрэсліваючы, што чалавечы лёс — усяго толькі кропля шчаслівабалючай радасці, адзінае і незваротнае імгненне ў плыні вечнасці. Адзін дзень жыцця героя У. Ягоўдзіка — тая маленькая кропля-момант, якая ўбірае ў сябе вельмі многае: мінулае, сучаснасць і будучыню.

Аповесць Уладзіміра Арлова «І вярталіся мы...» вылучаецца зграбнай, пластычнай моўна-кампазіцыйнай арганізацыяй. Празаік свядома пазбягае аўтарскай манеры апавядання, малюе воблік свайго героя праз скрыжаванне думак, характарыстык, пачуццяў іншых герояў. Апавядальная плынь твора атрымалася шматпластавай, а моўны лад — шматгалосым, з ярка індывідуалізаванымі маналогамі.

Незвычайны дынамізм апавядання, багацце сюжэтна-кампазіцыйных прыёмаў уласцівы аповесці Алеся Наварыча «Цкаванне вялікага звера». Празаік, вызначаючы твор па жанры як «палеская быль», выкарыстоўвае прыгодніцка-авантурныя, дэтэктыўныя элементы.

Сучасная беларуская проза смела рассоўвае межы жанравых формаў аповесці і апавядання. Увогуле кажучы, ідзе інтэнсіўная жанравая інтэграцыя — узаемапранікненне мастацкіх элементаў адных жанраў, жанравых відаў і формаў у другія. Усё гэта, безумоўна, пашырае і ўзбагачае выяўленчыя мажлівасці прозы.

Выразна праступаюць нязвычныя і свежыя фарбы ў жанры апавядання. У плынь твораў «малога калібру» маладыя ўключаюць элементы эсэ, вершаванай стылістыкі, прытчы, казкі, міфалогіі і інш. У эсэістычнай манеры пішуць У. Ягоўдзік, А. Асташонак, А. Глобус. Проза і эсэістыка ў спалучэнні нараджаюць такія цікавыя творы, як, да прыкладу, апавяданне-эсэ Адама Глобуса «Койданава». Раскаванасць пачуццёвага самавыяўлення, яркасць асацыяцый, вобразаў, высокая лірычна-эмацыянальная «тэмпература» слова (згадваецца ўплыў М. Стральцова) надае своеасаблівы каларыт твору. Празаік узнаўляе колішнюю местачковую атмасферу жыцця, свайго дзіцячага свету. Нітка памяці з светлым сумам цягнецца ў дні маленства, нараджае одумныя развагі: «Мне сніцца... Сны — адзінае, што належыць мне. Астатняе не маё. Мне належыць толькі тое, што знікне разам са мной. ...сніцца Койданава».

Сюжэтнае «нутро», мастацка-вобразны свет твораў Анатоля Казлова складае рэалістычнае і міфалагічнафантастычнае, інакш кажучы, тут паяднаны ява і казка. Герояў празаіка акружае нячыстая спакушальная сіла, і ён нібы выпрабоўвае тым самым чалавека на духоўную, маральную стойкасць, як гэта мы таксаманазіраем яшчэ ў творы Ф. Багушэвіча «Хцівец і скарб на святога Яна» ці, скажам, у творах пра д'ябальшчыну М. Булгакава, В. Шукшына. Парадаксальная супярэчлівасць, суіснаванне цёмнага і светлага ў сутарэннях чалавечага лесу і быцця выяўляецца ў аповесці «Адкуль з'яўляюцца яны?..», апавяданнях «Зацвітанне дзівасілу», «Мацвеева лазня» і інш.

Асваенне буйных эпічных жанраў перад дэбютантамі 80-х гг. Яшчэ наперадзе, і хацелася б спадзявацца, што яно прынясе многім поспех. Гістарычны раман Вітаўта Чаропкі «Храм без Бога» (1992) і дэтэктыўны раман Максіма Клімковіча «Сцэнарый смерці» (1994) таму прыклады. Зразумела, кожны з маладых павінен адчуваць патэнцыяльныя мажлівасці свайго таленту. Згаданы В. Чаропка, трэба заўважыць, упэўнена пачувае сябе і ў межах самага малога жанру — лірычнай мініяцюры. Яго абразкі адлюстроўваюць шматстайнасць пачуццяў чалавечай душы, іх пранізвае цёплы, пяшчотны лірызм слова, рамантычная ўзнёсласць; тут мы сустракаем гістарычныя рэтраспекцыі, далучаемся да філасофска-одумнага сузірання свету. Жанр лірычнай замалёўкі, лірычнай прозы ўвогуле, які ў 60-70-я гг.

знайшоў яркае развіццё ў прозе Я. Брыля, М. Стральцова, Ф. Янкоўскага, Я. Сіпакова, прыцягвае сённяшніх маладых празаікаў, у тым ліку і пачаткоўцаў. Гэта і натуральна, бо малая форма лірычнай прозы дапамагае шліфаваць грані слова, дазваляе адчуць яго эмацыянальную ёмістасць і экспрэсіўнае багацце. У мініяцюры павінна адчувацца музыка і паэзія радка, глыбіня пачуцця і думкі. Яркай вобразнасцю, суб'ектыўнасцю погляду, прачулымі псіхалагічнымі перажываннямі вызначаюцца абразкі Х. Лялько, У. Ягоўдзіка, А. Асташонка, А. Наварыча і іншых празаікаў.

У сённяшняй прозе заўважаецца імкненне знайсці тыя прыдатныя формы і прыёмы мастацкага самавыяўлення, якія забяспечылі б найбольш трывалы, цесны эмацыянальны кантакт з чытачом. Шматслоўнай аўтарскай плыні пазбягае Адам Глобус. У абсалютнай большасці яго апавяданняў мы не сустрэнем разгорнутых ускосных характарыстык-апісанняў. Празаік, як у п'есе драматург, падае лаканічныя рэмаркі, невялікія фонавыя «застаўкі», ускладваючы асноўную нагрузку на дыялог. Вобразы, характары ён раскрывае ў руху думак і пачуццяў саміх персанажаў, робіць скупыя, але важкія, трапныя псіхалагічныя штрыхі, як мастак піша карціну. Каб у гэтым пераканацца, варта прачытаць Глобусавы апавяданні «Ну, што тут скажаш?», «Паміж папярэднім і наступным» і інш. Праўда, згадваецца тут і проза А. Дударава, яго героі, характеры якіх раскрываюцца праз дзеянне і гаворкудыялог.

Заўважаецца таксама, што сучасныя празаікі нярэдка імкнуцца да «герметызацыі» формы выказвання, суцэльнай аўтарскай апавядальнай плыні. Маналагічны тон гаворкі ўласцівы апавяданням Алеся Асташонка «Уначы, калі светла», Уладзіміра Сіўчыкава «Маналог» і інш. Пошук дакладных прыёмаў, спосабаў увасаблення думкі — з'ява заканамерная і натуральная, бо ў сапраўдным творы заўсёды павінен быць яскрава выяўлены ўнутраны псіхалагічны стан чалавека.

Новыя жанрава-кампазіцыйныя рысы набывае аповесць. Аўтары спрабуюць самі раскрыць сутнасць эстэтычнага, стылёва-выяўленчага характару ўласных твораў.

Сваю аповесць «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму» Андрэй Федарэнка вызначае як аповесць-фантасмагорыю. Свет, створаны празаікам у гэтым творы, уяўляе рэальна-фантастычнае асяроддзе, жыццё ў якім наказана ў сваёй сацыяльнай неўладкаванасці, маральнай няўтульнасці, нават абсурднасці чалавечага і грамадскага існавання. Пад розным вуглом высвечвае і гіпербалізуе пісьменнік наша быццё ў век Чарнобыля, у час імклівых сацыяльных змен, зрушэнняў у чалавечай псіхалогіі і культуры.

Вельмі арыгінальна напісана аповесць Дзмітрыя Падбярэзскага «Праўкі да сцэнарыя на бытавыя тэмы», што ўвайшла ў ягоную кнігу «Уверцюра» (1990). У падзагалоўку аўтар удакладняе спецыфіку сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі твора: «Маленькая аповесць у трох частках з пралогам, мізансцэнамі і куплетамі». Мастацкая тканіна, палітра аповесці атрымліваецца разнапланавай, але празаіку ўдаецца стварыць яркую стылёва-выяўленчую плынь апавядання: тут ёсць вершы-куплеты, як у вадэвілі, тэкстыкінасцэнарыі, тэатральна-сцэнічныя эпізоды, выяўляецца фельетонны тон гаворкі, адчуваецца алегарычны падтэкст. Пісьменнік малюе ўзаемаадносіны паміж творцам і служкамі ідэалогіі ў фарбах іранічных, саркастычных, выпісвае жывыя, камедыйныя сцэны, надзвычай абсурдныя і анекдатычныя па сваім змесце: «— Дарэчы, шампанскае ў пакоі настаўніцы неяк не да месца,— сказаў Галоўны рэдакгар.— Яна — выхавацель моладзі...». «— А што б вы пілі ў такой сітуацыі? — спытаў Аўтар сцэкарыя.— Мусіць, «Саяны»... Вось такое гучыць апраўданне, выказанае не без з'едлівай іроніі.

Каб убачыць тэматычна-праблемную разгалінаванасць сучаснай маладой беларускай прозы, можна звярнуцца хаця б да калектыўных зборнікаў, якія выйшлі ў літаратурным дадатку «Маладосці» — «Жнівеньскі праспект» (1988), «Перад маімі вачыма» (1990), «Пад знакам Стральца» (1990). Дыяпазон тэматыкі настолькі стракаты, што яго цяжка ахапіць: ад вечных, хвалюючых філасофскіх тэм і праблем да сённяшніх актуальных, надзвычай вострых і балючых (тэма жыцця моладзі, армейская тэма, горад і лес сучаснага гараджаніна, экалогія прыроды і чалавека, чернобыльская бяда, вайна ў Афганістане і шмат інш.). Самае галоўнае, як здаецца, дык гэта тое, што беларуская проза павярнулася да лесу і ўнутранага свету нашых маладых сучаснікаў.

Сёння, калі, кажучы словамі паэта, «для духа нет оков» (Я. Баратынскі), назіраецца разнастайнасць падыходаў да асэнсавання жыцця. Існуюць розныя індывідуальныя манеры творчага самавыяўлення. Урэшце, праблема сэнсу існавання, маральнага выбару, прыземлены, суровы побыт, чарнобыльская тэма, экалагічныя калізіі, вясковы ці гарадскі свет сучаснага жыцця, шматлікія іншыя тэмы ды праблемы — гэта найперш тэма самога чалавека, яго ўнутранага быцця. «Чалавек — гэта цэлы свет» (К. Чорны), у якім сканцэнтроўваецца ўвесь змест, сутнасць і складанасць любой сацыяльна-грамадскай ці філасофскай тэмыпраблемы. Крытык В. Козіч, перш чым распачаць гаворку пра адлюстраванне ў прозе маладых экалагічных узаемадачыненняў чалавека і прыроды, слушна заўважае, што «на галоўнае пытанне: а што робіцца з душой чалавека, калі вакол яго, а часам і

пры непасрэдным яго ўдзеле высыхаюць рэчкі і знікаюць лясы, як фарміруецца светапогляд чалавека... сгтрабуе знайсці адказы толькі літаратура». Проза беларускіх пісьменнікаў маладзейшага пакалення можа служыць чуйным рэзанатарам змен і праяў нашага шматстайнага жыцця.

Чалавек, яго пачуцці, лад думак, жыццё і побыт — аснова нашай «вясковай» прозы. Яе феномен, своеасаблівасць добра раскрывае пісьменнік У. Рубанаў: «...«Вясковая» — значыцца, нацыянальная, н а йбольш нацыянальная. Вось чаму пісьменнікі, як інтэлігенцыя свядомая, звярталі свой позірк у вёску, якая заставалася яшчэ захавальніцаю нацыянальнага каларыту: характары, вопратка, мова, мараль, традыцыі, абрады, прырода. І ў тым часе, названым цяпер застойным, інакш было нельга, гэта было в ы р а т а в а н н е». Беларуская проза пра вёску — вялікі літаратурны мацярык, які ў 80-я і першай палове 90-х гг. узбагаціўся на таленавітыя творы У. Рубанава, Х. Лялько, У. Бутрамеева, А. Наварыча і інш.

Тэма вясковага жыцця, роднай прыроды, лес чалавека-вяскоўца — цэнтральная тэма ў прозе Хрысціны Лялько. Пісьменніца дасягае сапраўднай глыбіні ў раскрыцці псіхалогіі сваіх герояў, імкнецца вытлумачыць іх характар і паводзіны праз выяўленне тонкіх зрухаў душы і свядомасці. Для яе прозы характэрна аналітычная скіраванасць, псіхалагізм пісьма. Наша нацыянальнае мастацкае слова заўсёды адчувала вострую патрэбу ў пранікненні да самых глыбіняў душы чалавека, яго настрояў-пачуццяў (згадайце Ядвігіна Ш., Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага...). Творчым набыткам у гэ-тым плане можа ганарыцца і маладая проза «васьмідзесятнікаў», най-перш, мусіць, дзякуючы творам такіх празаікаў, як Х. Лялько. Пісь-менніца стварае яркія псіхалагічныя тыны, характары вяскоўцаў, імкнецца ў сваім даследаванні чалавека вычуваць яго стан у эмацы-янальна-псіхалагічным, «нутраным, напружаным руху» (Я. Скрыган), таму і дасягае асаблівага пачуцця ўнутранага супрычынення з лёсам, жыццём і пачуццямі сваіх персанажаў. «І ў выбары сюжэтна-тэма-тычных элементаў, і ў самой апавядальнай манеры, у пластычна, з любоўю выпісаным свеце вясковага жыцця,— піша крытык А. Станюта пра прозу Х. Лялько,— адчуваецца тая неабходная душэўная засяроджанасць, дзякуючы якой і ў зусім, здавалася б, простым, нічым не адметным жыццёвым выпадку ці становішчы можна адчуваць не яўны, больш глыбокі сэнс». Сэнс гэты ў тым, што Х. Лялько настройвае чытача на глыбокае эмацыянальнае ўспрыманне жыцця, ненавязліва ітрылучае да спазнання нейкай сапраўды спрадвечнай маральнай чысціні, першародных незамутнёных ісцін ва

ўзаемадачыненнях і ўзаемаадносінах паміж чалавекам і чалавекам, чалавекам і прыродай. З мастацкай важкасцю, нацыянальнай каларытнасцю слова Х. Лялько стварае надзвычай яркія душэўна-псіхалагічныя «партрэты» сваіх герояў у аповесці «Лес», апавяданнях «Пах мурагу», «Марцэля», «Касцы», «Светлая рунь» і інш.

Гісторыя і лёс беларускай вёскі, яе людзей ляжыць у аснове кнігі Уладзіміра Бутрамеева «Задарожжа» (1993). У ягонай аповесці «Божыя пасынкі» жыццё невялічкага мястэчка Мокрае і акаляючых яго вёсак паказана ў надзвычай вірлівы, складаны час пярэдадня 1917 г. і першыя дні ўсталявання савецкай улады. Тэма гэтая набывае драматычнае гучанне. Пісьменнік добра паказвае, як нараджаліся вытокі вялікага зла на вёсцы і ў грамадстве.

Старшыня Рэўсельсавета Дундаркін, яго памочнік Эскін — фанатыкі новай ідэі, людзі абмежаваныя, недалёкія, якія сталі на шлях разбурэння адвечных асноў духоўнасці і маральнасці. Вобраз Дундаркіна паказаны ў развіцці: мы бачым, як учарашні вайсковы дэзерцір, «недавучка, няўдаліца з прэтэнзіямі» робіцца прапаведнікам ідэі зямнога раю, «справы рэвалюцыі і ўсеагульнай роўнасці», і дзеля яе ажыццяўлення на практыцы ідзе супраць Бога і людзей, гатовы нават забіць родную сястру. Дундаркін са сваёю жонкай Ідай спілоўваюць на царкве крыж, пасля ён страляе ў ікону з выявай Міколы-ўгодніка. Ён не задумваецца, чаму двойчы цудам ацалеў, да чаго можа прывесці богаадступніцтва, ваяўнічае глумленне над людской верай. Гіне жонка Дундаркіна, а неўзабаве і ён сам. Мікіта-званар, з якога старшыня Рэўсельсавета пастаянна маральна глуміцца, здзекуецца, б'е ў звон, папярэджвае пра вялікую бяду. І яна прыйшла не адна на нашую зямлю, пра што аўтар гаворыць у фінале твора. Таму «людзі павінны прыслухоўвацца да звону, знаходзячы сугучнасць сваёй душы з небам у гуках звона».

У апавяданні «Узвіжанне» У. Бутрамееў працягвае асэнсоўваць лёс сялянства ў складаныя, трагедыйныя дні калектывізацыі. Празаік паказвае, якую магутную ўладу мае зямля над чалавекам. Яна — галоўны сэнс жыцця. «Мая зямля — мая!» — выгуквае герой апавядання Аўдзей, баронячы яе ад тых, хто праводзіць гвалтоўную калектывізацыю, прыйшоў адабраць самае крэўнае, святое.

У прозе У. Бутрамеева жыве культ беларускай вёскі. Тут ён нарадзіўся і вырас, памятае ўсё да драбніц. У апавяданнях «Невычэрпная крыніца», «Жыццё штодзённае», «Ваня», «Яблыкі», «Кругаварот» пісьменнік малюе розныя жыццёвыя гісторыі, вясковы побыт і прыроду. Ён умее ярка акрэсліць чалавечыя характары, неяк нязмушана-проста і ўражліва сказаць пра самае звычайнае і будзённае.

Складанасцю чалавечых узаемаадносінаў, псіхалагічнай глыбінёй пачуццяў поўніцца і мастацкі свет прозы Алеся Наварыча. Празаіку ўдаецца стварыць яркую эмацыянальную ганальнасць апавядання, высвеціць у нейкай падзеі, з'яве ці сітуацыі праўдзіватрапяткі, быційна-філасофскі змест існавання чалавека на зямлі. Возьмем, у прыватнасці, апавяданне «Лявон і Мушка», у якім А. Наварыч выяўляе сябе тонкім псіхолагам. У цэнтры гэтага твора — жыццё двух людзей: старога Лявона і маладой кабеты, чый сумесны шлях звянчалі жыццёвыя абставіны. У хаце старога ўдаўца Мушка з малою дачкою апынулася праз клопаты старшыні калгаса: на ферме была пільная патрэба ў даярцы, таму «зрабіўся Лявон нянькаю. Мушка на ферму бегала, спачатку дзіця забірала, а потым нерабралася да старога жыць». І сталі яны разам несці ношку агульных турботаў. Вядома, чалавечае быццё шматмернае, разнастайнае ў сваіх праявах, і адшукаць яго сапраўдны сэнс нялёгка, няпроста. А. Наварыч перадае ўсю складанасць адносінаў паміж сваімі героямі: ёсць тут чуйнасць і цярплівасць, удзячнасць і стоены дакор, але няма галоўнага — шчасця кахання, гожай гармоніі. Аднак празаік не ўяўляе чалавечае жыццё без дабрыні і спагады.

Трэба адзначыць, што з сярэдзіны — другой паловы 80-х гг., пачынаючы з твораў У. Арлова, У. Ягоўдзіка і асабліва з прозы А. Наварыча і А. Федарэнкі, у беларускую прозу актыўна ўваходзіць малады герой. Тут маюцца на ўвазе такія творы, як, да прыкладу, «Трое над Атлантыдай», «Добры дзень, мая Шыпшына» У. Арлова, «Гепардава лета», «Рабкова ноч», «Забівец» А. Наварыча і інш.

Пасля 1985 г. у прозе азначыўся паварог ад традыцыйна-вясковай тэматычнай плыні да шырокага кола сацыяльнай, грамадска-палітычнай, нацыянальнай, маральна-гуманістычнай тэматыкі і праблематыкі. Пра вытокі трагічнага лёсу студэнта Жэнькі задумваецца Алесь Наварыч у апавяданні «АЗМ адпомшчанне ўздам», прычыны ўнутранага псіхалагічнага разладу маладога хлопца Вяргейчыка са светам рэчаіснасці раскрывае Андрэй Федарэнка ў аповесці «Гісторыя хваробы», атмасфера вайсковага жыцця з бязлітасным рэалізмам паказана ў апавяданнях Уладзіміра Сцяпана «Колер хакі», Міраслава Шайбака «Каб я здох...», «Дух, шнурок, кандзед, дзед...», «Парадка», турэмная рэчаіснасць з яе законамі, норавамі, рознымі сітуацыямі паўстае з апавяданняў Сяргея Астраўца «Нацдэм», «Турэмны дворык».

Тэма жыцця моладзі знаходзіцца ў цэнтры шэрагу апавяданняў Пятра Васючэнкі, што ўваходзяць у ягоны зборнік прозы «Белы мурашнік» (1993). «Бэзавая аблачынка» — твор пра няпростае суіснаванне лірыкі і прозы жыцця. У душы маладога паэта Адася ўспыхнулі

шчырыя, наіўна-рамантычныя пачуцці да дзяўчыны, з якой ён сустрэўся на творчай нарадзе ў Маскве: «Дзяўчына была не па ім — замнога святла, ружовасці ў лёгкіх, быццам акварэллю вымалеваных рысах твару». У сваіх узнёслых радках ён назваў яе Бэзавай Аблачынкай. Пасля была зноў сустрэча, але дзяўчына неўзабаве знікла, пакінуўшы хлапечаму сэрцу душэўныя пакуты. Закаханы паэт не ведаў пра Аблачынку ўсёй праўды: яна жыла іншым жыццём, лёгкім і дваістым, шукала ўсё новых урэжанняў і дзівосаў.

Апавяданне «Белы мурашнік» закранае праблему сацыяльнай заціснутасці, неўладкаванасці сучаснай моладзі. Сымон і Алена — новая маладая сям'я. Але шлюб стаў для іх і бядою — Сымонаву жонку высяляюць з інтэрната. А яны ж марылі пра асобны пакойчык. Інтэрнацкія жыхары — бяспраўныя мурашКі, якіх можна таптаць, душыць. Гэтым і кіруюцца ў сваёй дзейнасці такія людзі, як Ракаў і Свістуноў: «А калі Свістуноў начапляў акуляры, дык і зусім не бачыў гэтых кузюрак з іхнімі хаценнямі — перад ягонымі вачыма паўставалі як з нейкага туману хітрыя людскія падкопы ды выкруты, а ім патрэбна было даваць адпор». У апавяданні пададзена фантасмагарычная сцэна святкавання пярэбараў маладой сям'і ў падземны пераход. Гэты эпізод узмацняе адчуванне несвабоды, безвыходнасці маладых людзей у грамадстве, поўным алагічнасці, уціску, чэрствасці.

Тэма захавання нацыянальнага ў чалавеку, на роднай зямлі ,— адна з самых прыкметных у сучаснай прозе. У апавяданні Алеся Асташонка «Беларускі акцэнт» асэнсоўваецца драма чалавека, які «эмігрыраваў ад матчынай мовы», жыве «эмігрантам на сваёй бацькаўшчыне» (П. Васючэнка). Празаік паказвае, як адрачэнне ад родных моўных каранёў супярэчыць генетычнаму коду чалавечага духу: «У гаворцы яго пачуўся так яшчэ і не вынішчаны беларускі акцэнт — усё роўна як жывая травінка прабівалася праз асфальт».

Чарнобыль і праблема выратавання жыцця, народа— тэма, якая асабліва хвалюючa, трагедыйна гучыць у беларускай прозе. Чарнобыль, як жудасную навалу, што скіравала чалавека, усё жывое ў бездань смерці і невядомасці, паказвае ў сваёй аповесці «Травеньская выцечка» Стах Дзедзіч (сапраўднае прозвішча — Ігар Міклашэвіч). Гэты твор увайшоў у першую кнігу празаіка «Прароцтва» (1992). С. Дзедзіч паядноўвае рэальнае і фантастычна-містычнае, стварае ўражлівую, драматычную карціну непапраўнай катастрофы. Жахлівую яе сутнасць і спазнаюць героі аповесці Пятро, Алена, Марына і Пашка цаной свайго здароўя і будучыні. Дні вандроўкі сталі для маладых людзей днямі вялікіх фізічных і душэўных выпрабаванняў. пятро і Алена імкнуцца адшукаць паратунак сабе і іншым, пакутуюць і не

знаходзяць яго: «...Яны толькі адчувалі, што ў квітнеючым краі няма ўжо каму пазіраць на кветкі». Героі аповесці — нібы апошнія людзі «пасярод вялізнага абшару», што надзвычай востра адчулі, якая маленькая зямля і якое безабароннае жыццё, чалавек перад сіламі зла і смерці.

Яшчэ, здаецца, зусім нядаўна выказвалася спадзяванне, што ў нашу літаратуру прыйдуць маладыя празаікі, хто воляй лёсу зведаў жахі афганскага пекла. І вось ужо асобнай кніжкаю выйшаў дакументальна-мастацкі дзённік Івана Сяргейчыка «Горкі пыл Гіндукуша» (1991). Яшчэ крыху раней, у 1989 г., часопіс «Маладосць» змясціў два апавяданні на афганскую тэму гэтага ж аўтара — «Апошні рэйс» і «Горкая пяшчота».

Дзённік І. Сяргейчыка «Горкі пыл Гіндукуша» — гэта хвалюючае сведчанне ўдзельніка вайны, споведзь роздумная і праўдзівая. Кожны запіс у дзённіку лаканічны, толькі асобныя перавышаюць дзве ці тры старонкі. Але тым не менш тут яскрава паўстаюць жахлівыя рэаліі вайны, розныя людзі з іх поглядамі і норавамі. Ад занатоўкі да занатоўкі ідзе пошук ісціны пра тое, што адбываецца навокал, у людскіх душах, таму так багата вострых пытанняў, як да прыкладу гэтае, якім і заканчваюцца апошнія старонкі дзённіка: «Свая кроў заўсёды даражэй, чым чужая. Чаму так цяжка зразумець кошт чужой крыві? Ці бачылі колер крыві тыя, хто паслаў нас выконваць гэты інтэрнацыянальны абавязак?» У афганскім дзённіку І. Сяргейчыка сустракаем сведчанні і развагі пра тое, каму была патрэбна вайна на чужой зямлі, у каго і што яна ператварала людзей, якімі думкамі-пачуццямі яны жылі, як неслі свой «крыж інтэрнацыянальнай данамогі». У творы няма ідылічнага захаплення геройствам, таннага аптымізму, бо галоўнае для аўтара — сказаць гранічна шчыра і сумленна пра тое, што ён убачыў і перажыў. пяро празаіка з суровым дакументалізмам, у шматлікіх жудасных і ганебных праявах зафіксавала трагедыю вайны пад чужым небам.

У апавяданні «Горкая пяшчота» празаік высвечвае боль і трагізм перажыванняў маці, сын якой загінуў у Афганістане, на фоне майскай святочнасці горада. Нідзе не чуваць ні згадкі пра смерць маладых на вайне. Толькі адна маці са сваім горам, аглухлая і сляпая, мроіць і гукае сына.

Самая праўдзівая, глыбокая літаратура пра вайну, як вядома, напісана тымі, хто сам прайшоў праз ваенныя выпрабаванні (згадайма ваенныя запіскі «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага, аповесці В. Быкава). Відавочцамі афганскай бойні сталі Алесь Крыванос, Сяргей Дубовік, Алесь Дзмітрыеў, якія ў сваіх творах без прыхарош-

вання паказваюць вайсковую службу, амаральную і антычалавечую сутнасць вайны. А. Крыванос шчыра прызнаецца: «Пішу толькі тое, што бачыў і ведаю пэўна. Мяне абурае вобраз гэткага «афганца» — супермэна... З лёсамі ж нашымі, з сэрцамі праз гады робіцца нешта дзіўнае. Ірвуцца яны некуды, мітусяцца, пакутуюць. Можа, праўды шукаюць?» («Па тэрміне службы»).

Сярод шматаспектнай тэматыкі сучаснай прозы даволі выразна вылучаецца тэма горада, якую з поспехам распрацоўваюць найперш пісьменнікі гарадскіх «каранёў».

Крытыкі ўжо сёння справядліва кажуць пра гарадскую паэзію і прозу як асобны кірунак нацыянальнай літаратуры. На гэта ёсць падставы, і найперш, зразумела, тое, што гарадская проза ствараецца цэлай кагортай пісьменнікаў маладзейшага пакалення — учарашніх дзяцей горада. У чым жа адметнасць гэтай прозы? На гэтае пытанне дае добры адказ В. Акудовіч: «...Гарадская проза — гэта гакі тып вобразнасці, які сфарміраваны рэаліямі гарадскога побыту і выверааны сістэмай культуралагічных каардынат». У маладой гарадской прозе ў адрозненне ад прозы пра горад вяскоўцаў адлюстроўваецца псіхалогія, філасофія мыслення і паводзінаў гарадскога чалавека, выяўляецца зусім «іншы стан душы» (А. Станюта), які мае свой духоўна-эмацыянальны стрыжань. Героі А. Глобуса, А. Асташонка, У. Сцяпана, У. Сіўчыкава, М. Шайбака — людзі гарадскога паходжання, розныя па сваім сацыяльным статусе, найчасцей сціснутыя «ідыятызмам» грамадскіх абставінаў, з параненай душой, таму яны глыбока самотныя, адзінокія, непрыкаяныя, шукальнікі святла ў чорным тунелі нашага жыцця. Разгарніце кнігі А. Глобуса «Адзінота на стадыёне», А. Асташонка «Фарбы душы», У. Сцяпана «Вежа» — і вы адчуеце душэўны дыскамфорт героя гарадской прозы, яе настраёвую танальнасць, мастацка-выяўленчыя асаблівасці, сярод якіх трэба вылучыць наступныя: суб'ектыўна-рэфлексійны пачатак («я» аўтара, унутраныя развагі, як правіла, складаюць аснову сюжэтнай плыні), імкненне да інтэлектуальнай заглыбленасці, альбо, наадварот, выяўляецца эмацыянальная стрыманасць слова, жэста, суровы аб'ектывізаваны жывапіс. Прысутнічае нярэдка ў гарадской прозе і элемент халоднага рацыяналізму, на што ўжо звярнула ўвагу наша крытыка. Вядома, спрэчка пра суадносіны разумовага і пачуццёвага ў нашай літаратуры і літаратуразнаўстве даўняя. Аднак, як думаецца, інтэлектуальны пачатак нашай прозе таксама не зашкодзіць. А што тычыцць заўвагаў маладой гарадской прозе накшталт «залішне», «празмерна» рацыяналістычная, то, мусіць, іх яшчэ рана рабіць маладым, бо наша бела-

рускае мастацкае слова не можа пахваліцца на багацце інтэлектуальных, філасофскіх твораў, асабліва ў жанрах аповесці і рамана.

Прыкметнае развіццё ў маладой беларускай літаратуры атрымаў гістарычны жанр. Вялікі ўплыў на творчасць маладых зрабіла найперш гістарычная проза і паэзія У. Караткевіча. Сёння перад нашымі пісьменнікамі шматпластавыя залежы нацыянальнай гісторыі. Перспектывы ў яе мастацкім асэнсаванні раскрываюць працы нястомнага даследчыка беларускай даўніны М. Ермаловіча, аўтара кніг «Старажытная Беларусь», «Па слядах аднаго міфа», а таксама даследаванні іншых гісторыкаў: М. Ткачова, братоў Грыцкевічаў і інш. Гаворачы пра слабую распрацаванасць гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры, малады празаік У. Арлоў неўзабаве пасля смерці У. Караткевіча адзначаў: «...Дэфіцыт гістарычных твораў надта востры. Думаю, што наша пакаленне адчувае адказнасць за працяг і развіццё традыцыі, заснаванай Уладзімірам Караткевічам».

Менавіта Уладзімір Арлоў сваёй творчасцю на дзялянцы гістарычнай прозы пашырыў яе межы, пацвердзіў ад імя пакалення маладых сур'ёзную, мэтаскіраваную прыналежнасць да справы У. Караткевіча. Тэмаю нацыянальнай гісторыі наскрозь пранізаны кнігі «Дзень, калі ўпала страла» (1988), «Рандэву на манеўрах» (1992).

У. Арлоў звяртаецца да складаных шляхоў нашага мінулага, узнаўляе малавядомыя факты і падзеі, выпісвае яркія постаці дзеячаў беларускай гісторыі і культуры. Аповесць «Дзень, калі ўпала страла» акунае нас у мінулае старажытнага Полацка, у часы княжання Уладзіміра, які паказваецца як неардынарная асоба: мудры палітык, мужны змагар «за зямлю і веру», таму «імя ягонае не згубілася ў стагоддзях». Пра славутага аўтара «Песні пра зубра» М. Гусоўскага аповесць У. Арлова «Час чумы». Празаік распавядае пра рымскія старонкі жыцця і дзейнасці паэта, паказваючы ўсю веліч духу мастака, яго душэўныя радасці і пакуты. Слава роднай зямлі, яе хараство, «туга па радзіме» не давалі спакою сэрцу паэта. «Наша мінулае мусіць належаць да гісторыі ўсёй Еўропы»,— кажа дыпламат і мецэнат Эразм Вітэліус М. Гусоўскаму, верачы ў яго вялікія творчыя патэнцыі. Слова з душы паэта вылілася гімнам-песняю пра свой край, яго гісторыю. Імя М. Гусоўскага, яго творчасць уводзяць беларускае мастацтва, нашу нацыю ў еўрапейскі гістарычны і культурны кантэкст.

На ніве гістарычнай прозы У. Арлоў і надалей прарабляе сваю глыбокую баразну, аб чым сведчаць яго аповесць «Сны імператара», апавяданні «Пішу вам у Масковію», «Міласць князя Гераніма» і інш.

Сёння «наша павегра насычана гарачым дыханнем гісторыі» (М. Ермаловіч). У беларускую літаратуру прыходзяць новыя маладыя

празаікі, якіх хвалюе тэма нашага мінулага. Звяртаюць на сябе ўвагу спробы ў гістарычным жанры Вігаўта Чаропкі, Мар'яна Віжа, Сяргея Тарасава, Сяргея Астраўца і некаторых іншых.

Найперш тут трэба сказаць пра маладога гістарычнага пісьменніка Вітаўта Чаропку. Свой раман «Храм без Бога» (першапачатковая назва «Ваўкалак») ён напісаў, калі яго ўзрост сягнуў крыху за 25-гадовую планку. Літаратуразнаўца А. Мальдзіс адным з першых прывітаў малады талент, прыхільна адгукнуўся на старонках «Чырвонай змены» пра твор празаіка.

У рамане «Храм без Бога», які выйшаў асобнаю кнігай у 1992 г., намаляваны гістарычныя падзеі на Беларусі пачатку XVI ст. Празаік добра ўзнаўляе гістарычны каларыт часу, раскрывае падзеі беларускай мінуўшчыны ў фарбах як гераічных, так і трагічных. Цэнтральны герой рамана — шляхціц Мацей Кузьмініч. Гэты вобраз нібы стрыжань, які сцэментоўвае вакол сябе сюжэт твора. Перад намі разгортваюцца драматычныя старонкі гісторыі Вялікага княства Літоўскага: паход крымскіх татар на Беларусь, разгром іх беларуска-літоўскімі войскамі пад Клецкам у 1506 г., змова з вялікім князем маскоўскім, на чале якой стаяў Міхайла Глінскі, шляхецкае паўстанне супраць Жыгімонта Старога. У творы каларытна намаляваны многія персанажы, сцэны і эпізоды. Запамінальнымі, да прыкладу, застаюцца малюнак аблжнага Слуцка, вобраз княгіні Настассі ў хвіліны, калі «дзідай пастукалася ў браму яе дома татарская навала». Разгорнута пададзена панарама Клецкай бітвы: «Крыкі людзей, іржанне коней, трэскат ручніц — рэхам разносіліся па лесе, і ніхто не чуў тупату конскіх капытоў — то ляцела да ракі гетманская конніца»; «Дзіка ржалі коні, узнімаліся на дыбкі, падалі на зямлю, біліся ў перадсмяротных сутаргах. Езнікі выкульваліся з сёдлаў, іх тут жа расціскалі конскія капыты. Задния шэрагі татарскай конніцы наляцелі на пярэднія. У крывавым віры закруціліся людзі і коні». В. Чаропка ўпершыню ў беларускай літаратуры звярнуўся да мастацкага ўвасаблення гэтай яркай старонкі айчыннай гісторыі. Перамога над татарамі была здабыта ваярамі роднай зямлі самаахвярнай мужнасцю, аплочана вялікай крывёй.

У рамане паказаны вобразы рэальных гістарычных асоб: караля Польшчы Аляксандра, Жыгімонта Старога, вялікага князя маскоўскага Васіля, княгіні Настассі... Адно з галоўных месцаў у гэтай галерэі займае постаць Міхайлы Глінскага. Ён паўстае як натура складаная і супярэчлівая. Менавіта гетман Глінскі, кіруючы беларуска-літоўскімі войскамі, перамог татараў пад Клецкам. Пазней ён сватаецца да аўдавелай уладаркі Слуцкага княства — княгіні Настассі. У гутарцы з

ёю гетман шчыра спавядаецца: «Княгіня, я вельмі стаміўся ад гэтага жыцця: інтрыгі, зайздрасць, зайсце, аблудлівасць, і мяне гэта вымушала інтрыгаваць, падманваць, не ведаць спакою, нікому не давярацца, забыцца на шчырасць». Глінскі, атрымаўшы ад княгіні адмову, асадзіў Слуцкі замак. Учарашнія змагары з татарскай ардой становяцца ворагамі. Міхайла Глінскі, якім завалодалі асабістыя амбіцыі, прага ўлады ў Вялікім княстве Літоўскім, у хаўрусе з беларускай шляхтай выступае супраць караля Жыгімонта, распачынае вялікі паўстанскі мяцеж. Тэма братазабойства, адступніцтва ад хрысціянскіх каштоўнасцяў набывае ў творы трагедыйнае гучанне. Пісьменнік праводзіць хвалюючую думку: калі свой пачынае ненавідзець, забіваць свайго, калі сын сее агонь і смерць на роднай зямлі, то тады нішчыцца храм у чалавечай душы, бацькаўшчына застаецца без Бога, грапляе ў абладу сіл зла і руйнавання.

Вельмі драматычна паказаны лёс Мацея Кузьмініча. Вобраз гэты атрымаўся паўнакроўны, яркі. Мацей — статны і вабны, дужы і мужны случак. Увесь свет для яго напоўнены каханнем да дзяўчыны Яні. Кузьмінічу марылася, што «ён ажэніцца з Яняй, пабудуе дом, а пасля — дзеці, будзе выхоўваць іх; за службу атрымае ад княгіні добрую пасаду, зямлю, багацце і вось рантам — нічога не засталося. Яна ад'язджае ў Масковію, ён згубіў яе». Не суджана Мацею быць разам з каханай, і віною таму драматычныя перыпетыі рэчаіснасці. Герой задумваецца, з кім і дзеля чаго ён ваюе, дакарае сваё сумленне. Адчуванне бессэнсоўнасці, спустошанасці далейшага жыцця з'яўляецца ў ягонай душы.

В. Чаропка дэманструе шырокую эрудыцыю, веданне гістарычных рэалій, этнаграфічна-побытавай канкрэтыкі, глыбокае адчуванне духу часу ў яго разнастайных праявах.

Хацелася б спадарожна сказаць, што В. Чаропка — аўтар шматлікіх гістарычных нарыс.аў, якія склалі кнігі «Імя ў летапісе» (1994) і «Уладары Вялікага княства» (1996). У іх аўтар выявіў сябе як глыбокі гісторык-даследчык і таленавіты пісьменнік. В. Чаропка апавядае пра гістарычных дзеячаў нашага мінулага: Рагвалода, Рагнеду, Усяслава Чарадзея, Войшалка, Даўмонта, Віценя, Гедыміна, Альгерда і інш., асэнсоўвае складаныя, багатыя на падзеі шляхі беларускай гісторыі X-XVII стст.

Пяро С. Астраўца (Астраўцова) таксама ўваскрашае мінулае нашай бацькаўшчыны. Пра гэта сведчаць такія яго апавяданні, як «Сурма», «Эпітафія...», «Лібэрум вета», «Паўстанне з мёртвых».

У «Сурме» празаік скрыжоўвае розныя часы: старажытны і наш сучасны, які стаў эпохай гістарычнага бяспамяцтва. На пачатку

твора гучыць паданне пра старажытны Тур-горад, які «збудаваўся на стромай паўвыспе Нёмна». Далей разгортваецца гісторыя ў яе рэальным і легендарна-рамантычным аблічча: мы чуем захопленае, пранікліваe слова пра славу роднай зямлі, часы яе паганскай даўніны, калі тут «білі модлы багам», наўперад Ярылу і Перуну», даведваемся пра «сымболь гэтага краю — туравы рог, сурму», побыт крывічоў і княжацкі клопат аб «умацаванні Тур-горада і ўсяе турэйскае зямлі». Радавіты замежны князь, які наведаў тутэйшыя землі, атрымаў у дарунак сурму, прыклаў «да вуснаў той рог, раздзьмуў шчокі — і пачуліся журботныя зыкі. Трывожным, нярадасным рэхам адгукнулася блізкая пушча на той спеў, болем, здалося, сказіўся твар Перуна. І ў тым розгаласе пачуўся заняпад былое славы гэтае зямлі».

Гэты экскурс у мінулае краю робіць з вучнямі «мясцовы настаўнік гісторыі, стары дзівак, які ўсё не хацеў даваць веры, што людзі без шкадавання могуць забывацца на імёны сваіх продкаў, іхнія паданні і гераічныя ўчынкі, а гістарычная памяць, як і ўсякая іншая, паміраe». Настаўнік збірае дзяцей ля старажытнага кургана, распавядае пра тое, адкуль пайшлі іх продкі, чым займаліся, у што верылі. Яны, аказваецца, нашчадкі крывічоў, прыгожых і мужных людзей, якія жылі цікавым і нялёгкім жыццём. Настаўнік не дае спакою ні калегам, ні старшыні калгаса, для якога галоўнае — гэта клопат пра ўраджай, ні аднавяскоўцам, спрабуючы давесці, што «яны — нашчадкі легендарнага Тура». Няўрымслівы, смелы настаўнік аднойчы намаляваў на дошцы старажытную нацыянальную сімволіку — конніка з мячом, таму і апынуўся на пенсіі.

С. Астравец справядліва гаворыць, што абыякавасць, бяспамяцтва сённяшніх людзей некалі слаўнай зямлі — паказчык узроўню нашай нацыянальнай свядомасці і духоўнага развіцця. У нас не засталося ў душы самага святога — пачуцця крэўнай прыналежнасці да спадчыны продкаў. іМожа, часам і занадта ў «лабавую», прамым тэкстам выказваецца празаік, але гэта ідзе ў яго, як думаецца, ад непадробнага душэўнага болю за нашую зямлю, яе святыні.

«Эпітафія...» — апавяданне, прысвечанае памяці паўстанцаў 1863-1864 гг. Тут намаляваны тагачасныя падзеі, поўныя драматызму. Паўстанне было распачата заўчасна, і прычынай гэтаму стаў рэкруцкі набор у Царстве Польскім зімой 1863 г. Адзіная сіла, адзіная мэта, як паказвае празаік, не згуртавалі паўстанцаў, іхнія памкненні заставаліся далёкія ад народа. Адсюль — і паражэнне, расправа з удзельнікамі польскага вызваленчага руху.

С. Астравец пільна ўзіраецца ў падзеі розных эпох і часоў. Асабліва прыкметнае месца ў ягонай кнізе «Янычары» (1993) займае

асэнсаванне пакручастых шляхоў нацыянальнага жыцця, сутнасці ідэалогіі сталінізму, феномену таталітарнай сістэмы.

«Вектар мастацкіх пошукаў» (выраз Н. Гразновай) беларускай прозы рухаецца і ў напрамку актыўнага асваення фантастычнага, прыгодніцкага жанру.

Яркасцю выдуманых гісторый, сюжэтнай неардынарнасцю вылучаецца «Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў» (1994) Алега Мінкіна. Гэты твор па сваёй стылёва-выяўленчай манеры перагукаецца з авантурна-прыгодніцкімі сюжэтамі Дж. Свіфта, але найбольш блізкі да «Гісторыі аднаго горада» М. Салтыкова-Шчадрына.

Хлудзія — фантастычная краіна, але мы адчуваем умоўнасць яе існавання ўжо з агаворкі самога аўтара: «Дакладней, гэта нават ніякая не краіна, а толькі невялічкае мястэчка...» У Краіне Хлудаў мы бачым, з лёгкасцю пазнаём алегарычнае, сімвалічнае ўвасабленне нашай гісторыі і сучаснасці, былой савецкай сістэмы з яе палітычным рэжымам, ідэямі, мараллю: «...Кожны новы гаспадар перанісвае гісторыю хлудаў нанова ў залежнасці ад еваіх прыхамацяў і густаў». Памятаеце, у Глупаве з «Гісторыі аднаго горада» граданачальнікі таксама пераўвасаблялі гісторыю на свой капыл. Шлях Хлудзіі, бышцё Хлудаў — гэта ў многім лёс нашага народа з яго нацыянальным нігілізмам, гістарычным бяспамяцтвам, з яго псіхалогіяй пакорнага натоўпу і мальбою на дыктатараў. Краіна Хлудаў у сваім жыццебудаўніцтве дасягае апагею бяздумных памкненняў і прынцыпаў, урэшце таму канцоўка йрышавесці мае заканамерную развязку, не пазбаўленую, як думаецца, горкай іроніі і сімвалічнасці: «Як хваля, лінула на Краіну Хлудаў неарганічная, надобная да кісялю, маса, усё патанула ў каламутнай кругаверці, і ніхто не ўратаваўся».

Сёння, зразумела, рана казаць пра шырока распрацаванае рэчышча фантастычна-прыгодніцкай прозы. Але нельга не вітаць паасобныя творы, напісаныя ў гэтым жанравым кірунку — аповесці Аляксея Якімовіча «Эльдарада просіць дапамогі», Алеся Гары (Аляшкевіча) «Д'яблава мора», апавяданні Алеся Наварыча «Вяртанне сыноў», Вітаўта Чаропкі «Няхай жыве горад шчасця!», Сяргея Кавалёва «Чатыры гадзіны вяртання», Андрэя Гуцава «Сляды», Леры Сом «Некалькі гісторый з жыцця Руніты Магі», Сержука Мінскевіча «Ці нашмат мы змяніліся?» і інш.

Незабыўны майстар слова У. Караткевіч, гаворачы калісьці пра рэзкі спад цікавасці да нацыянальнай літаратуры, заклікаў беларускіх пісьменнікаў пісаць дэтэктывы. Сённяшнія празаікі маладзейшага пакалення, помнячы пра гэты Караткевічаў запавет, не без поспеху працуюць у дэтэктыўным жанры.

Само сабой зразумела, што стварыць прозу любога жанру на выдатным прафесійным узроўні — задача нялёгкая. Дэтэктывы маладых, надрукаваныя апошнім часам, пацвярджаюць плённасць працы іх аўтараў. Тым больш, што не заўсёды з «чыстымі» дэтэктывамі мы маем справу, асабліва тады, калі ў іх уздымаюцца важныя маральныя і гуманістычныя пытанні.

Актыўна ў дэтэктыўна-прыгодніцкім жанры працуе Максім Клімковіч. Пяру гэтага празаіка належыць раман «Сцэнарый смерці», які складае аснову кнігі «Мяжа па далягдядзе» (1994). Твор мае вострую сюжэтную інтрыгу, звязаную з забойствам пісьменніка Вадзіма Даўгалевіча за некалькі гадзін да свайго 50-гадовага юбілею. «Ён жа для ўсіх нас перш за ўсё вялікі пісьменнік...» — так кажа Сямён Маршанскі, калі на яго падае падазрэнне ў злачынстве. Знайсці забойцу да з'яўлення следчага бярэцца пісьменнік Мікола Сак, бо ўсе запрошаныя ў загарадны дом юбіляра аказаліся ў ізаляцыі ад вонкавага свету: сапсаваны тэлефон, не працуе рацыя, а «навокал нікога, бліжэйшая вёска і тая не на беразе, а за грэбляй, вакол адна вада». З прыездам гасцей са сцяны знікае паляўнічы нож, а пазней, калі адбылося забойства, з кабінета гаспадара дома прападае дзённік. Хто ж падняў руку на Вадзіма Даўгалевіча? У выніку расследавання з'яўляюцца чатыры матывы забойства: каханне і помета (Тэрэза Маршанская — былая каханая забітага), забойства на глебе мастацтва (Эдмундас Кяльміцкас — літоўскі пісьменнік, сябар Даўгалевіча па Літінстытуце, з якім той пастаянна спрачаўся і сварыўся), забойства з-за грошай (крытык Сямён Маршанскі, у якога з Вадзімам былі фінансавыя праблемы), загадкавае забойства (Гражына Логвін — маладая паэтка, студэнтка універсітэта, якая адразу пасля забойства апынулася ў кабінеце гаспадара і шукала там дзённік). Малады пісьменнік Марцін Каменскі «прыдзірліва выпрабоўваў на логіку кожны пункт сваёй версіі». Інтуітыўна-лагічны аналіз фактаў, выбудаваны ім, становіцца пераканальным і неабвержным. Ён выяўляе і сапраўдны матыў забойства, учыненага Міколам Сакам. Празаік дэталёва даследуе ўнутраныя, душэўныя пачуцці персанажаў, запавольвае пры гэтым тэмп апавядання. Ён умее памайстэрску драматызаваць, містыфікаваць падзеі.

М. Клімковіч у сааўтарстве з М. Шайбаком стварыў трылер «Каханне д'ябла, або Карона Вітаўта Вялікага» (1991). У дэтэктыўна-прыгодніцкім жанры працуюць таксама Алесь Усеня, які напісаў аповесці «Афсайд» і «Здань на хутары», Адам Глобус, аўтар апавядання «Латвійскі. дэтэктыў» і інш. Лепшыя дэтэктыўныя творы, як правіла, напісаны добрай беларускай мовай, з псіхалагічнай напружанасцю

апавядальнай плыні, з праніклівым адчуваннем псіхалогіі паводзінаў, учынкаў, думак чалавека. Сказанае тычыцца ў першую чаргу такога дэтэктыва, як аповесць Міраслава Шайбака (Адамчыка) «Забойства на Каляды», якую ў 1990 г. надрукаваў часопіс «Крыніца», а пазней яна дала назву кнізе празаіка, што выйшла ў свет у 1994 г.

У цэнтры гэтай аповесці, згодна з законамі жанру, знаходзіцца таямніца забойства, якую разам са следчым Багданам Сокалам спрабуе разгадаць Бруна Чык, «эксперт па дэкаратыўным мастацтве». У кожнага з іх свая логіка раскручвання «клубка» злачынства, свае падыходы, версіі і меркаванні. Прафесійны следчы ў многім ідзе за вонкавымі падзеямі, сведчаннямі прысутных, каб тыя вытлумачылі матывы сваіх паводзінаў і, урэшце, прад'явілі алібі. Бруна Чык, перш чым зрабіць правільнае заключэнне, таксама ўнікае ў матывацыю жахлівага злачынства, але праграбляе крыху іншы шлях — яго цікавяць псіхалогія асобы, яе светапогляд, характар узаемаадносінаў маладых людзей, адзін з якіх, несумненна, забойца. Прыватны эксперт Бруна дэталёва пранікае ў сутнасць ідэйнага, маральнага супрацьстаяння ў асяроддзі студэнтаў, аналізуе ланцужок фактаў паводле «ідэі нематываванага забойства, калі злачынца забівае першую ахвяру, каб парушыць логіку следства і схаваць матывы наступнага злачынства». Што ж прымусіла Дамініка Плятара забіць Вінцэнта і Казіміра, нядаўніх сваіх хаўруснікаў? «...Рэлігійныя матывы. Руку забойцы скіраваў рэлігійны псіхоз. Рэлігія, нават нацыянальная, ды якая заўгодна, здатнаяператварыць чалавека ў вар'ята»,— робіць выснову Бруна Чык. Казімір Кушаль вырашыў «стварыць у сваім родзе Святое Пісанне», супрацьпаставіць свой літаратурны «тастамант беларускага паганства» хрысціянству, у чым знаходзіць прыхільнасць Вінцэнта. Тады пасля сваркі і ўчыняецца крывавая расправа з іншадумцамі. М. Шайбак падрабязна раскрывав філасофію поглядаў Казіміра Кушаля, паказвае неардынарнасць мыслення гэтага маладога чалавека, які даходзіць у сваіх меркаваннях да крайнасцяў, максімалізму, катэгарычнасці. Хоць накірунак яго роздуму ў многіх праявах даволі сімпатычны: «У народзе Космас з ягонымі Зямлёю і Небам, акіянамі і зорамі, паветрам і надземным светам — успрымаюцца як разумовая цэласнасць. І чалавек атаясамлівае сябе з Космасам, Прыродаю і Зямлёю. Ён адчувае сябе часткаю адзінай цэльнай структуры, узаемазалежнай і ўзаемавыключнай. Чалавек — гэта Космас, і Космас — гэта чалавек». Бытавыя і пейзажныя малюнкі вызначаюцца ў аповесці маладога празаіка яркасцю, каларытнасцю фарбаў, дэталяў. Вазьміце, да прыкладу, хаця б апісанні парку Кастрыцкіх ці панскага палаца: «Калі меркаваць па бакавых альежках з вузкімі байніцамі і

шатровымі ў раманскім стылі дахамі, то будынак, магчыма, яшчэ ў часы Вітаўта бараніў гэтую зямлю ад нашэсцяў паўдзікай жмудзі. Але дойлідства губляла абарончы сэнс, да палаца прыляпілі вытанчаны баракальны фасад з мяккімі паўкруглымі абрысамі і паўпразрыстымі валютамі на карнізах». Працытаваныя ўрыўкі з дэтэктыва М. Шайбака сведчаць пра тое, што пісьменнік умее запаволіць тэмп апавядання і ўвесці чытача ў свет чалавечых думак, у гістарычную атмасферу часу.

У творах М. Клімковіча і М. Шайбака, якія маюць несумненную літаратурную вартасць, адчуваецца плён дабратворнага ўплыву і творчага засваення вопыту Э. По, А. Крысці, нашых М. Зарэцкага і У. Караткевіча. Дэтэктыўныя творы маладых пісьменнікаў, такім чынам, прыкметна пашыраюць жанрава-тэматычныя абсягі беларускай прозы.

Возьмем на сябе смеласць і паспрабуем крыху сказаць яшчэ пра адну тэму, нават від літаратуры, які, на наш погляд, таксама мае права на існаванне— гэта эратычная, сексуальная літаратура. На глебе нашай паэзіі і прозы ў гэтым кірунку таксама прарабляюцца крокі, і пра іх ведае пэўная частка маладых чытачоў. Як жа трэба ўспрымаць гэтую нязвыклую навацыю? Мо лепш не заўважаць? Але калі пытанне ўзнікне ў дапытлівых вучняў, то як рэагаваць? Да таго ж, здаецца, у сённяшняй школе праблема, тэма інтыму сярод старшакласнікаў прысутнічае, і яе ніхто не адмаўляе...

Увогуле кажучы, сексуальная тэма, элементы эротыкі ўсё больш паўнаўладна ўваходзяць у беларускую літаратуру. І найперш, зразумела, пранікаюць разам з творамі маладых пісьменнікаў. Можна спаслацца таксама на інтымныя старонкі, эпізоды, сцэны з новых кніг пісьменнікаў сталага ўзросту І. Шамякіна, В. Гігевіча, Т. Бондар, Г. Далідовіча і інш. На першы погляд, быццам усё гэта можна вытлумачыць чарговай модай літаратуры альбо нявыхаванымі густамі маладых. Але варта згадаць традыцыі эрасу, закладзеныя антычным мастацтвам, «Дэкамеронам» Дж. Бакача, нацыянальным фальклорам (казкі ды анекдоты) ці звярнуцца да аўтарытэтных навуковых меркаванняў, пачынаючы з псіхааналітычных прац З. Фрэйда, у якіх сцвярджаецца, што сексуальныя пачуцці, інтымныя перажыванні складаюць адну з самых важных частак нашага душэўнага жыцця. З. Фрэйд, у прыватнасці, казаў пра дабратворнае «павелічэйне энергіі з боку сексуальнага пачуцця да нашай душэўнай дзейнасці», падкрэсліваў, што выцясненне эротыкі з жыцця «не прыносіць якога-небудзь надзвычай вялікага выйгрышу ў культурных адносінах».

Эрас як прадмет паэтызацыі шчыра выявіўся ў паасобных творах М. Багдановіча (нізка «Эрас»), але потым чамусьці ў нашай літаратуры гэтыя плённыя спробы не знайшлі належнага мастацкага развіцця. Культ выключнай цнатлівасці і пурытанства не толькі ў жыцці, але і ў мастацтве ўсталёўваўся не без уплыву догмаў сацрэалізму, ваяўнічай камуністычнай маралі, паводле якой эротыка ды секс— перажыткі буржуазнага грамадства. Не сказаць, каб усе гіісьменнікі сгараліся паказваць сваіх герояў бясполымі істотамі: згадайма творы І. Мележа, Я. Сіпакова, І. Навуменкі, А. Жука, В. Гігевіча і інш. Ды найчасцей, трэба прызнаць, літаратурны герой эпохі будаўніцтва сацыялізму нагадваў чалавека грамадскага, вытворчага, глыбока ідэйнага, заклапочанага пра ўсё на свеце, аж да глабальных праблем, толькі не сферай інтыму. Таму малады празаік Адам Глобус, адстойваючы неабходнасць эратычнай літаратуры, гаворыць, што сфера інтымнага «адна з асноў нашага жыцця, такая ж паўнаўладная, як мастацтва, навука ці рэлігія. А што да пошласці. Пошласць у эротыцы — парнаграфія». Хацелася б, каб якраз апошняга, а менавіта крайняга цынізму, нейкай нечалавечай ненармальнасці, непрыстойнасці маладыя празаікі імкнуліся пазбягаць.

Эмацыянальна-стрымана, з пачуццём меры ўдаецца раскрыць сцэны інтыму, душэўна-псіхалагічны стан сваіх герояў празаіку Анатолю Казлову. Спашлюся на яго апавяданне «Графіня з ружай». Аўтар расказвае пра драматычны дзень у жыцці жанчыны, якую напаткала непрыкаянасць, нават безвыходнасць. Як часовы ратунак, выратавальная саломіна — выпадковая сустрэча з незнаёмцам, маладым хлопцамстудэнтам. Празаік імкнецца да сціслай выразнасці малюнка: «Танюткімі струменямі вады графіня і Вацэк абліваліся па чарзе. Вада ручаінкамі збягала па іх скуры, утвараючы трывалыя баразёнкі. Графіня плакала. Плакала адчайна і надрыўна, паклаўшы галаву з мокрымі валасамі Вацэку на плячо. Цэлафанавая занавеска скрадвала рысы іх целаў, рабіла расплывістымі. Хлопец цалаваў яе шчокі, вочы, лавіў вуснамі саланаватыя слязінкі, што не паспявалі зліцца з вадой».

Тэмай сексу аб'яднаны абразкі ў нізцы Адама Глобуса «Здані». Тут сапраўды больш сексу, чым псіха-эмацыянальных эратычных пачуццяў. Большасць дзейных асоб нізкі — міфічныя істоты: Дамавік, Русалка, Вадзянік, Лясун. Назвы гэтых персанажаў беларускай міфалогіі якраз і даюць загалоўкі абразкам. Сваіх міфічных герояў аўтар змяшчае ў наш час, нашу рэчаіснасць. У маленькім апавяданні «Вадзянік» А. Глобус малюе «сакрэтную лазню», якую ўсемагутны кіраўнік 80-х гг. размясціў у кляштары XV ст. для ўцехі ўласнага цела. У другім абразку паказана сцэна прагляду аголенай жанчыны, якая прэтэндуе

на месца натуршчыцы: «Статная жанчына няспешна пайшла па кіліме. Кадравік з прыемнасцю глядзеў на яе вабныя формы ды сам сабе зазначыў, што не разумее, чаму такая жанчына павінна працаваць». У гэтай мініяцюры аголенасць жаночага цела ўспрымаецца як дадзеная прыродай прыгажосць. Менавіта прапарцыянальнасць формаў цела, зграбнасць паставы павінна мець натуршчыца, чый занятак у звыклым уяўленні многіх людзей асацыіруецца не з самымі лепшымі азначэннямі. Без дапамогі натуршчыцы, як вядома, не абысціся тым, хто авалодвае майстэрствам мастака. Аголенасць жаночага цела, прынамсі, у антычнай Грэцыі ўспрымалася зусім нармальна: у такім выглядзе жанчына магла спакойна прайсці па вуліцы. Зусім адкрыта закранае А. Глобус моманты сексуальных паводзінаў і дачыненняў мужчыны і жанчыны (абразкі нра Дамавіка і інш.). Аднак нельга не заўважыць, што намаляваныя паасобныя «бутафорска-тэатральныя» інтымныя сцэны маюць налёт грубага сексу, з'яўляецца адчуванне, быццам чалавекам кіруе нейкі ўсёпаглынальны інстынкт. Мусіць, гэтым самым аўтар падводзіць нас да адчування небяспекі аднабаковага сексуальнага самавыяўлення, бо «секс без кахання, нейкі халаднаваты секс, пагражае стаць атрыбутам сучаснага жыцця...» (М. Сердзюкоў).

Абразкі А. Глобуса вымагаюць чытання пра сябе. А калі ўзнікла «пікантнае» пытанне, то можна, як падаецца, выклікаць сваіх вучняў да разваг пра інтымную культуру пачуццяў, пра самакаштоўнасць чалавека, пра духоўны пачатак ва ўзаемаадносінах яго і яе.

Літаратурныя партрэты

Сучасная беларуская проза — з'ява шматстайная, шматаблічная. На яе ніве працуюць пісьменнікі зусім розныя па характары светаўспрымання і стылю пісьма, такія, як У. Арлоў і А. Асташонак, А. Наварыч і А. Глобус, А. Федарэнка і А. Казлоў... Кожны з гэтых, а таксама іншых празаікаў сваімі таленавітымі творамі і кнігамі заслужыў права на сур'ёзную, засяроджаную ўвагу. Угледзімся ж у «аблiччаў неагульны вырыс» (А. Лойка), нрасочым станаўленне і развіццё найбольш яркіх гворчых індывідуальнасцяў у прозе 80-90-х гг.

«Людзі нярэдка шукаюць спакой, не думаючы пра гое, што якраз з неспакою пачынаецца ўсё лепшае, наго яны дасягнулі ў жыцці, і што без

трывог і клопатаў чалавек не быў бы сабою».

Уладзіслаў Рубанаў — адзін з самых таленавітых празаікаў у сучаснай беларускай літаратуры. Яго мастацкае слова бярэ выгокі ад той традыцыі нацыянальнай прозы, якая вызначаецца скіраванасцю да спазнання і раскрыцця маральна-этычнага зместу сялянскага быцця, лесу чалавека з вясковымі каранямі.

Герой першай кнігі У. Рубанава «Вокны без фіранак» (1981) душою адкрыты ў свет, ён знітаваны з роднай зямлёй глыбокім унутраным лёсам. Традыцыйна-вясковы сюжэтны план маюць апавяданні «Плісіца», «На радаўніцу», «Тры дні ў касавіцу» і інш. У іх аўтар выяўляе сябе як добры знаўца чалавечай душы, майстравіты мастак-пейзажыст. Запамінаюцца, да прыкладу, перажыванні самотнай жанчыны з апавядання «Буслы на снезе». Малюнкі прыроды ў творы пазначаны псіхалагічнымі штрыхамі, маюць падкрэслена сімвалічны сэнс: заснежаная вясна і замерзлыя на холадзе буслы — гэта нязбыўная радасць жаночага сэрца, якое ўражвае сваёй чуласцю і дабрынёй.

Але У. Рубанаў не абмежаваўся паказам толькі вясковага побыту. Лінія сучаснай маладзёжнай, гарадской тэматыкі і праблематыкі выразна акрэслілася ў апавяданнях «Свеціцца лісце», «Артыстка», «Ты мне вярнула пяшчоту». Найчасцей празаік малюе свет маладых сучаснікаў, якія зрасліся з вёскай, і повязь гэтая настолькі моцная, што амаль кожнаму з іх суджана апынуцца на раздарожжы паміж вёскай і горадам. У душы студэнта-выпускніка Алеся з апавядання «Свеціцца лісце» жывуць «дзве стыхіі» — вясковая і гарадская. І тая, і другая шмат што значаць на яго жыццёвым шляху ў будучыню. Апавяданне «Свеціцца лісце» напоўнена той узрушанай і ўзнёслай настраёвасцю, калі «маладзее душа, усё вакол прыгажэе» і ўрэшце прыходзіць хвіліна яркага азарэння, адкрыцця цуду, дзівоснасці свету: «— Глядзі! Глядзі, як свеціцца лісце!.. Без сонца».

У. Рубанаў не сутыкае ў непрыязнасці, варожасці горад і вёску, жыццё вяскоўца і гараджаніна. Прыкладам тут можа паслужыць апавяданне «Артыстка», у якім апісана сустрэча маладога вясковага хлопца і дзяўчыны-артысткі. У кожнага з іх свой «статус» жыцця, свае інтарэсы і ўзровень духоўнай культуры, таму не дзіўна, што Пецьку адкрыўся «цэлы свет ва ўсёй сваёй вабнасці».

Пачуццё раздвоенасці паміж горадам і вёскай не пакідае і героя аповесці «Каштаны», якая складае аснову кнігі «Пахі адталай зямлі» (1984). Пятро шчыра кажа пра хісткасць сваіх душэўных памкненняў: «Мне — смех сказаць! — уяўлялася часам, што я эквілібрыст над го-

радам і вёскай». Хлопец не шукае лёгкага жыцця, бо з дзяцінства яму прыйшлося спадзявацца толькі на свае сілы, сваю працу. Маральным апірышчам ягонай душы з'яўляецца мудры кодэкс народнага жыцця. Прозвішча героя — Чаранок — у гэтым сэнсе гаворыць само за сябе: чаранок, як вядома, частка сцябла, расліны, саджанца. Пятро, узяўшы ўнутраны мацунак ад вясковага грунту, добра ўсведамляе, «што не ўсякая расліна выжыве, калі яе перасаджваць на чужую глебу або парушаць каранёвую сістэму». Такія высновы натуральна стасуюцца да асобы Пятра Чаранка, бо ён па адукацыі мікрабіёлаг, займаецца даследаваннем жыцця ў яго мікраскапічных з'явах і зрухах. Жыццё героя па ўнутранай «канстытуцыі» складаецца няпроста. Духоўныя выпрабаванні падпільноўваюць яго ў розных абставінах, у дачыненнях з людзьмі, у каханні да Ірыны, якая ўжо выхоўвае дзіця. Гонар Пятру робіць тое, што ён не прымае мяшчанскага эгаізму, двудушнасці, маральнага ўціску. Вядома, часам ён выглядае наіўным максімалістам, чалавекам гарачых эмоцый, але нам сімпатызуе тое, што герой не прымае звыклы ў грамадскай свядомасці нездаровы практыцызм.

Уражліва апісвае У. Рубанаў свет дзіцячых пачуццяў. У апавяданні «На святло» з псіхалагічнай пранікнёнасцю паказаны непасрэднасць, чуласць адносінаў хлапчука да жывой істоты, кранаюць яго роспачнабалючыя перажыванні, калі здараецца трагедыя: адагрэтая птушка ляціць у печ на святло полымя.

У. Рубанава сур'ёзна турбуюць, заклапочваюць узаемаадносіны паміж людзьмі. Празаік добра выпісвае моманты і хвіліны лучнасці, паразумення чалавечых сэрцаў, заглыбляецца ў сутнасць канфліктных сітуацый, жыццёвых выпрабаванняў сваіх герояў. Менавіта супрацьстаянне характараў, суіснаванне поруч з дабром зла, з чалавечнасцю — абыякавасці і жорсткасці, складанасць чалавечых пачуццяў раскрываецца перад намі ў кнігах празаіка «Цёплы пух адуванчыкаў» (1987), «Таямніца птушынага гнязда» (1989), «Светлы ручай любві» (1990). Празаік імкнецца да шырокай сюжэтнай разгорнутасці твора, таму развіццё падзей ідзе паступова, аўтар «не спяшаецца,— як заўважае А. Рагуля,— фарсіраваць развіццё канфлікту. Ён больш дбае пра яго псіхалагічнае забеспячэнне і дасягае поспеху».

У аповесці «Разам па жыцці» сюжэт мае дзве лініі: першая — гэта каханне, адносіны Міколы і Любы, якія стаяць на парозе сумеснага жыцця; другая — лёс. людзей старэйшага пакалення: Пятра Максімавіча і Галіны Андрэеўны. Празаіка цікавяць вяршыні і глыбіні чалавечага духу, ён жадае вызнаць тое сутнаснае і сапраўднае, што дапамагае блізкім людзям з годнасцю прайсці праз усе складанасці лёсу.

Жыццё Пятра Максімавіча і Галіны Андрэеўны вызначаецца маральна-духоўнай змястоўнасцю, тымі ўнутранымі каштоўнасцямі, імя якім — каханне, ахвярная міласэрнасць, сумленнасць і спагада. пятро Максімавіч — былы франтавік, вайна жорстка скалечыла яго, адабрала рукі, асудзіла, як здавалася, на вечныя пакуты і адзіноту. Але пасля шпіталя лёс звёў маладога хлопца з дзяўчынай Галяй, якая прынесла скалечанаму франтавіку выздараўленне духу, шчасце і каханне. Пятро Максімавіч Рубчэня ўражвае маладога журналіста Міколу Бібічыка сваёй жыццястойкасцю, «душэўнай трываласцю», мужнасцю характару. Таму ўзнікае абвостраная цяга да спазнання «маральнага вопыту» гэтага чалавека.

Псіхалагічна ярка выпісаны харакгар Грышкі Пруйікава ў аповесцях «Грыбавар» і «Віхор». Перад намі праходзіць жыццё чалавека ў яго турботах, цяжкасцях, радасных і балючых адчуваннях. Герой гэтых двух твораў гаспадарлівы і працавіты, душэўна шчыры, жыве, як кажуць, без хітрынкі, не шукае асабістай выгоды і карыслівасці. Грышка арганічна зросся з роднай вёскай, сваёй лясной Малінаўкай — менавіта той, якую пазней «назавуць разам з іншымі беларускімі вёскамі неперспектыўнаю». Для Пруцікава родная вёска, родная зямля, як і для многіх іншых герояў У. Рубанава, увасабляюць «ясны і цёплы свет у душы». Грышка захапляецца прыгажосцю навакольнай прыроды, чуйна адгукаецца на яе гукі і фарбы. Празаік паказвае нам свайго героя знутры — праз думкі і пачуцці ў самых розных жыццёвых сітуацыях. Па-бацькоўску шчыра Грышка імкнецца ўнікнуць у трагедыю асуджанага сына, верыць, што толькі ў роднай Малінаўцы той вернецца да нармальнага жыцця, гаму «пад ліпамі Грышка Пруцікаў ставіў» зруб новай хаты. Вось як кранальна, з псіхалагічнай яркасцю паказана сустрэча бацькі і сына: «...І ў нейкі міг Грышку здалося, што ён зараз выпусціць сумку і зрушыцца з месца, ашчаперыць сына моцна-моцна і яны будуць стаяць злітыя, як дрэвы, што растуць з аднаго кораня, ды ногі былі як прыбітыя да падлогі і не паслухаліся яго». У характеры Грышкі Пруцікава адчуваецца тыповая беларускасць. Але звыклыя мяккасць, рахманасць, шчырасць яго натуры на вачах знікаюць ва ўзаемаадносінах з начальнікамі, якія хочуць яго прынізіць, прымусіць «мірна жыць» паводле няпісаных амаральных прынцыпаў. Ды Грышка выбухае гневам, не жадае гандляваць сумленнем, бо ён не з роду баязліўцаў. Ён не з тых, хто можа паддацца жыццёвым віхурам.

Грышка Пруцікаў у аповесці «Віхор» цесна прылучаецца да лесу сына Мішы, які пасля вяртання з турмы шукае свой жыццёвы бераг. Бацька, з вышыні пражытага, кажа сыну як быццам простую ісціну,

але яна змяшчае ў сабе глыбокі сэнс — не быць пустацветам на зямлі: «У Грышкі дрыжалі рукі: ад нейкай неўразумелай узрушанасці. Сады натрэбны... Трэба садзіць, садзіць. Гэта свята душы — сады садзіць. Колькі іх ні садзі — усё роўна мала». Сад, хата, зямля — тыя вечныя кангтоўнасці, пра якія клапоціцца герой У. Рубанава, і ў гэтых памкненнях пазнаецца высокая эстэтычная і этычная традыцыя нашай «вясковай» прозы ад КЧорнага і М. Зарэцкага да А. Жука і В. Казько.

Крытыка ўжо шмат спрачалася пра «сярэдняга» героя прозы У. Рубанава. Празаік, маўляў, паказвае нам звычайнага героя са звычайным «сярэднім» жыццём. Думаецца, наўрад ці правамерна было паграбаваць менавіта ад У. Рубанава нейкага іншага героя, скажам, інтэлектуала ці нейкага звышгероя ў супрацьвагу таму, да чаго свядома імкнецца сам пісьменнік, жадаючы як мага паўней увасобіць духоўны свет «маленькага чалавека», наказаць цяжар, складанасць, нават трагедыйнасць яго лесу. Герой творчасці У. Рубанава — гэта жывы чалавек, сумленны працаўнік, адзін з тых, на чыіх плячах трымаецца «сялянская Атлантыда» (А. Адамовіч), сусвет чалавечага быцця. Пятро Максімавіч («Разам па жыцці»), Грышка Пруцікаў («Грыбавар», «Віхор»), Вера Прызнайцава («Голасам разлукі») і інш. на зломе лесу і абставінаў жывуць з унутранай адказнасцю перад сабой і людзьмі. У свет маленькага, звычайнага чалавека, як вядома, заўсёды пільна ўглядалася гуманістычная літаратура.

Але нашы крытыкі (напрыклад, Г. Тычка) казалі пра агульную тэндэнцыю да «ўсярэдненасці» героя маладой прозы, яго, так бы мовіць, стандартнасць, і тут яны мелі рацыю. Нават трэба больш сказаць: маладая проза пачатку — сярэдзіны 80-х у сваім мастацка-вобразным развіцці дасягнула крытычнай парогавай сітуацыі. І паасобныя творы У. Рубанава ў гэтым сэнсе не выключэнне, маюць сваю слабіну. У кнігах празаіка 80-х гг., нягледзячы на іх відавочныя мастацкія вартасці, якраз выяўляецца стэрэатыпнасць вобразаў, сюжэтных калізій і ходаў («Тры дні ў касавіцу», «Зерне — у зямлю», «Бабка» і інш.), гучаць адкрытыя маральныя высновы і сентэнцыі, збітыя думкі: «...каб не дакараць сябе за змарнаваныя гадзіны, дні, месяцы, гады...» («Каштаны»), «...каб адчулі, з касмічнай вышыні ўбачылі, што планета ў нас — адна і яна маленькая, безабаронная і блакітная, як дзіцячы шарык...» («Грыбавар») і інш.

У. Рубанаў выступае супраць бездухоўнасці, гаворыць пра тое, што самае жахлівае, калі чалавек забівае Бога ў сваёй душы. Серафім Залога з аповесці «Замах» з болем успрымае разбурэнне маральных асноў жыцця ў роднай вёсцы, якую ахінула чарнобыльская бяда.

Разам з пагрозай фізічнага знішчэння можа адбыцца катастрофа ў душы чалавека, калі для яго не застанецца нічога светлага і святога. Супрацьстаяць маральнаму, духоўнаму Чарнобылю нялёгка, і гэта патрабуе ад героя аповесці рашучых дзеянняў, актыўнай гуманістычнай пазіцыі: помнікі ў вёсцы не павінны быць разбураны, каб не абразіць памяць тых, хто загінуў на вайне. Бяспамяцтва, страта духоўных каштоўнасцяў, як пераконвае празаік, вядзе да ваяўнічага, бяздушнага вандалізму.

Раман «Неаднойчы забіты» (1994) — вяршыня творчасці У. Рубанава. Ён мае разгалінаваную кампазіцыйную будову: тут пераплятаюцца сучаснае і мінулае, рэальнае і містычнае, сны і ява. Празаік даследуе няпростыя ўзаемаадносіны асобы і грамадства, па-філасофску асэнсоўвае лёс і быццё чалавека ў часе, а таксама яго залежнасць ад таямнічых, злых сілаў сусвету.

Твор пачынаецца з разваг пра наша існаванне ў розных вымярэннях: у фізічным свеце, снах і свеце душ, дзе пануе лагода і паразуменне. Далей падаецца фантасмагарычная сцэна: прыгожая жанчына Няміла і яе служкі, якія змагаюцца з людзьмі высокай духоўнасці, выбіраюць чарговую ахвяру. Ёй становіцца пісьменнік Кастусь Чуйкевіч. Што ж гэта за чалавек, які ўяўляе небяспеку для сілаў зла?

Кастусь Чуйкевіч — герой складанага душэўнага свету. Ён жыве і працуе сумленна, актыўна асэнсоўвае рэчаіснасць, але пакутуе без віны. Герой не прымае на веру ўсё тое, да чаго дакранаецца ягоная свядомасць. У першую чаргу гэта тычыцца вірлівага грамадскага і палітычнага жыцця. Да любых падзей ён падыходзіць з меркай высокай маралі, чалавечнасці. Напрыклад, на кровапраліцце ў Афганістане ён рэагуе гак: «Жыццё кожнага — гэта планета са сваімі вачыма, вушамі, голасам, пачуццямі. Спыняецца жыццё — і спыняецца, перастае існаваць планета». Увогуле, дакументальныя застаўкі ў рамане сустракаюцца часта. Літаратура для Кастуся Чуйкевіча — шлях чалавекалюбства, сцвярджэнне праўды жыцця. Ягоныя думКі пра творчасць — гэта і выява светапоглядных перакананняў самога У. Рубанава: «Пісьменнік — увогуле гэта не стыль, а ступень і глыбіня спачування чалавеку. Стыль жа — толькі сродак матэрыялізаваць гэтае спачуванне»; «...Застацца ў літаратуры можна толькі пры адной умове — даць менавіта СВОЙ злепак часу, нягледзячы ні на што» і інш.

Кастусь Чуйкевіч нясе ў сабе генетычны страх, бо ён з раскулачанай сям'і, сын рэпрэсіраванага: «...Страх гэты перадаўся ў спадчыну ад бацькі. Той страх, які пры Сталіне назвалі дысцыплінаю. І ад маці — страх голаду, жывёльны страх выжывання». Савецкая і постсавецкая сістэма ўкараніла ў ім страх раба, адчуванне сваёй няз-

начнасці, бяспраўнасці. Чуйкевіч абвострана разумее трагедыйнасць існавання асобы ў грамадскіх абставінах страху і гвалту: «А душа ж таксама павінна вольна дыхаць — не толькі грудзі. Так хацелася, але так не было НІКОЛІ». Таму герой У. Рубанава скіроўвае думкі да Бога, думае пра вышэйшую справядлівасць, агульначалавечую значнасць кожнага з нас. У рэальным свеце, поўным зла і подласці, глуму і жорсткасці, Чуйкевіч безабаронны. Яго кампраметуе старая графаманка, і ў гэтым ёй пасабляе памочнік пракурора Пётр Пятровіч. Гэты служка Феміды ўчыняе маральна-псіхалагічны тэрор, бязлітасна прасуе душу ахвяры, бо лічыць, што «кожны чалавек — маральны злачынец і патрабуе псіхалагічнага пакарання гэтак жа, як і крымінальны забойца». Да таго ж невядомыя па тэлефоне распачалі шантаж Чуйкевіча, пагражаючы яму і ягонай сям'і. Той, шукаючы выйсця з тупіковай сітуацыі, ідзе па падмогу да знаёмага генерала. На нейкі час яго ратуюць каханне да Веранікі, паездка ў родныя мясціны. Аднак герой не вытрымлівае ўдары і выпрабаванні лесу, ён надломваецца ўнутрана, дэградуе, урэшце трапляе ў наркалагічнае аддзяленне, адчувае бязмэтнасць свайго існавання: «Што і казаць, жыццё атручана, душа забіта. Забіта злой несправядлівасцю, людской подласцю...» Празаік не ідэалізуе свайго героя, якога імкліва паглынае вір сучаснага жыцця. Чуйкевіч прадчувае сваю гібель у свеце, дзе топчуць чалавечую годнасць, дзе няма свабоды і суладдзя, пра якія ён заўсёды марыў. Канфлікт героя У. Рубанава з грамадствам — гэта канфлікт глыбока маральны. Невыпадкова ён сустракае жорсткую, гвалтоўную смерць.

Раман «Неаднойчы забіты» напоўнены інтэлектуальна-філасофскімі роздумамі, шчырымі рэфлексіямі героя. Увогуле, У. Рубанаў — праніклівы знаўца чалавечай душы, майстар яркага вобразнага пісьма. Ягоныя героі ўмеюць спавядацца, яны «людзі-індывідуальнасці». Прыкладам тут можа служыць і апавяданне «Беларуская рэзь», змешчанае ў «ЛіМе» побач з некралогам У. Рубанава: 21 ліпеня 1994 г. ён заўчасна пайшоў з жыцця. Усяго за два месяцы да смерці ў адказе на анкету «ЛіМа» празаік прызнаваўся, што яму «пішацца — як ніколі», дзяліўся сваім разуменнем творчасці, літаратурных задач. Нібы запавет гучаць ягоныя наступныя словы: «Толькі ўдасканальваючы сябе, свой дух, атрымліваючы радасць ад таго, што не задумваеш зла, не паскудзіш іншым, можна разлічваць на новыя думкі, вобразы, нейк павышаць свой інтэлект. І тое, што немінуча прыходзіць да цябе ў знак аддзякі, трэба выяўляць бязлітасна-смела, шчыра, безаглядна, іначай не раскрыць сваіх адносін да свету, патаемных токаў сэрца, без чаго творчасць уяўляе сумніцельную каштоўнасць».

«Але ёсць зорка Радзімы, якая не павінна пагаснуць ніколі, і яна — тое адзінае, дзеля чаго варта ахвяраваць усім».

Уладзімір Арлоў не адразу пачынаўся як пісьменнік гістарычнага жанру. Зборнік прозы «Добры дзень, мая Шыпшына» (1986) складаюць творы на тэму сучаснасці. Аднак светабачанне У. Арлова мае экзістэнцыянальны характар, інакін кажучы, сучаснае ў яго цесна знітоўваецца з мінулым і будучыняй: «...Мінулае можа пакараць за непавагу да сябе яшчэ страшней. Мы самі можам ператварыцца ў Сённяшняе без Будучыні, а значыць, назаўсёды стаць Мінулым». Жыццё ва ўспрыманні У. Арлова таксама набывае шырокі быційны сэнс: чалавек існуе на зямлі не толькі ў цяперашнім часе, ён сілай памяці лучыць у сабе самыя розныя часавыя і культурныя пласты. Таму героі празаіка — людзі духоўна памятлівыя, з асэнсаванаю мэтай жыцця. Раман Галубовіч з аповесці «І вярталіся мы...», Усяслаў з апавядання «Добры дзень, мая Шыпшына» і іншыя надзелены глыбокай унутранай культурай, іх погляды і ідэалы зарыентаваны на духоўныя і маральныя традыцыі мінулага.

Кастусь з апавядання «Трое над Атлантыдай» — адзінокі, незразуметы і адпрэчаны грамадствам беларус. Герой паўстае перад чытачом у хвіліны душэўнага самааналізу, балючых перажыванняў, і гэты драматызм яго ўнутранага стану ідзе ад усведамлення нацыянальнага, духоўнага заняпаду ў грамадстве: «Каму трэба твая гісторыя, гвае вялікія князі і сечы, тваё глытанне пылу архіўных фаліянтаў, якія стагоддзямі ляжалі мёртвым грузам і пасля цябе зноў будуць цікавіць адных пацукоў? Каму? Жменьцы гэткіх, як ты, як твае хлапчукі з іхнім музеем?» Так, гэта з іх, Кастусёў, Раманаў, Вінцукоў, сумленных і годных дзяцей сваёй зямлі, смяяліся, грэбліва папікалі іхнімі жаданнямі і памкненнямі, абражалі «нацыяналістамі», «жменькай фанатыкаў і вар'ятаў». Ужо сваімі імёнамі героі празаіка ўвасабляюць дух беларускасці, лучацца з гісторыяй Бацькаўшчыны. Яны не гіустэльнікі і прыйшлі на зямлю, каб жыць з гонарам, з усведамленнем свайго надыянальнага «я». «Быў такі князь — Усяслаў Чарадзей. Самы вялікі і славуты з полацкіх князёў. Той, што Сафію паставіў. І не з візантыйцамі, як наўгародцы, а рукамі нашых майстроў. А Чарадзей — бо ўмеў у ваўка перакідацца... Але, спадзяюся, мае дзеці будуць ведаць, адкуль пайшло ў нас гэта імя»,— кажа сваёй каханай Усяслаў, герой апавядання «Добры дзень, мая Шыпшына». Усяслаў, як мы даведваемся з яго прызнанняў, настаўнік гісторыі, «адкрывае дзіцячым вачам і сэрцам гісторыю іх зямлі». Яго светапогляд і светаадчуванне

адухоўленыя тым высокім ідэалам, імя якому — «любоў да роднай зямлі». Хоць гэтая думка гучыць у творы як эмацыянальная дэкларацыя, усё ж нельга не адчуваць за ёй духоўна-пагрыятычнай пазіцыі героя і самога аўтара. Як сапраўдны рыцар, Усяслаў абагаўляе, узвышае сваю каханую РадзімуБеларусь да найвышэйшага сімвалу хараства — кветкі Шыпшыны. Як ва У. Дубоўкі і У. Караткевіча, так і ў У. Арлова Шыпшына — вобраз нашай нацыянальнай самабытнасці і неўвядальнасці.

Калі казаць пра абагульнены воблік героя першай кнігі У. Арлова, то ён надзвычай адметны, яго не зблытаеш з іншымі літаратурнымі героямі беларускай прозы пачатку — сярэдзіны 80-х гг. Празаік знаёміць нас з людзьмі душэўна несупакоенымі — маладымі шукальнікамі маральнай праўды, духоўнага апірышча на роднай зямлі. Слушна адзначае Г. Пойманава ў рэцэнзіі на кніжку, што «пісьменнік заўважыў з'яўленне ў жыцці новага маладога чалавека, якога характарызуе абвостранае пачуццё радзімы, развітая нацыянальная свядомасць. Юнак гэты вырас на кнігах У. Караткевіча і спазнаў цягу да сваіх гістарычных каранёў, традыцый роднай культуры».

Героя такога духоўнага кшталту мы сустракаем у аповесці «І вярталіся мы...». Раман Галубовіч, вобраз якога выпісаны апасродкавана, у спавядальных маналогах іншых герояў (Яніны, Васіля Максімавіча, Бясперстых), паўстае як носьбіт высокіх унутраных якасцяў і духоўных каштоўнасцяў. З «вонкавых» характарыстык іншых герояў мы ўспрымаем Галубовіча сапраўдным нацыянальным інтэлігентам, які, нягледзячы на маладосць, мае трывалы грунт пад нагамі. Высакародны, усвядомлены патрыятызм, сумленнасць — тая аснова душэўнага свету Рамана, якая цесна збліжае яго з коласаўскім Андрэем Лабановічам (трылогія «На ростанях»), Ігнатам Абдзіраловічам з аповесці «Дзве душы» М. Гарэцкага, героямі твораў У. Караткевіча. Раман Галубовіч — іх духоўны сабрат. Яго грамадзянскія ідэалы і пазіцыі ўвасабляюцца ў канкрэтныя дзеянні, учынкі. І на гэтым шляху духоўнага бескарыснага ахвяравання Рамана Галубовіча акружаюць сябры-аднадумцы Сяргей, Вінцук і іншыя студэнты. Невялічкі гурт патрыятычна настроеных людзей для адных выглядае дзівакавата, для другіх уяўляецца небяспечным, а трэціх вымушае задумацца пра сябе і сваё жыццё.

Раман і яго сябры, жадаючы пазнаёміць суайчыннікаў з культурай продкаў, арганізоўваюць на гарадской вуліцы калядаванне. У. Арлоў праз гэты эпізод стварае даволі тыповы малюнак змагання з «нацыяналістамі», калі нацыянальнае «я» ў яго самых кволых, бяскрыўдных праявах удушвалася і ганьбавалася. Хлопцы ды дзяўчаты ў калядны

вечар ідуць да людзей з самымі чыстымі і аптымістычнымі надзеямі, але іхнюю працэсію спыняюць дружыннікі. Сябрына калядоўшчыкаў меншае, а «прыціхлая «каза», «мядзведзь» і яшчэ чалавек сем» трапляюць у міліцыю. На дапамогу прыходзіць пісьменнік Васіль Максімавіч, які едзе разам з моладдзю ў міліцыю і праз асабістае знаёмства дамагаецца, каб студэнтаў адпусцілі. Сустрэча з калядоўшчыкамі абуджае ў пісьменніка даўнія ўспаміны, у душы шчыміць горкая шкадоба і недаўменне: «Я вяргаўся ў сваю вёску, у маленства, у калядны вечар з гэткай самаю саламянай зоркай і задаўненымі песнямі пад мігаглівым зорным сяйвом начнога неба. Калі, у якім стагоддзі гэта было? Няўжо застанецца толькі ў кнігах і фільмах?» А потым для Васіля Максімавіча пачынаецца вяртанне да самога сябе.

У панылым, бязмэтным жыцці Яніны знаёмства з Галубовічам таксама стала вялікай падзеяй, бо перайначыўся яе ўнутраны свет, які пад уплывам Рамана набывае іншую напоўненасць. «Я нібыта вярталася з бясконцага падарожжа,— прызнаецца гераіня твора, кідаючы позірк у сваё мінулае.— У тым падарожжы не існавала нічога таго, чым ты жыў. Гісторыя? Яна была недзе там, у Кіеве, у Прыбалтыцы. А ў нас? Хіба ў нас даўней адбывалася штосьці значнае? Нашы настаўнікі, памятаецца, пра гэта нічога не казалі. Еўфрасіння Полацкая, Вітаўт, Астрожскі... Іх імёны былі для мяне гукам, не болей». Ці не тое ж самае можам сёння паўтарыць услед за гераіняй аповесці У. Арлова мы з вамі, перад чыім позіркам урэшце пачалі адгортвацца старонкі нашай старажытнай гісторыі? Пісьменнік здолеў праўдзіва і сумленна сказаць пра нашу занядбаную гісторыю, мову, культуру, наша няведанне і нешанаванне нацыянальнай спадчыны. Нам імпануе грамадзянска-дзейсны тэмперамент Рамана Галубовіча і яго сяброў, накіраваны на захаванне, адраджэнне адвечных святыняў, храма духоўнасці ў чалавеку і ў грамадстве. Розум маладых беларусаў пратэстуе супраць варварскага глумлення з помніка старажытнага дойлідства — царквы XV ст., у якой мясцовыя ўлады мяркуюць зрабіць склад мінеральных угнаенняў. Пісьменнік Баешь Максімавіч зноў становіцца на бок моладзі, але яго падтрымка выклікае незадаволенасць «моцных людзей вобласці». Гэты крок пісьменніка прадыктаваны шчырай трывогай, таму ён беспаваротны. У аповесці можна адшукаць нямала сведчанняў пра нашу маральную дэградацыю ў адносінах да гісторыі, да культурных набыткаў продкаў, да чалавека ўвогуле.

У. Арлоў не хавае пачуцця сімпатыі, любові да свайго героя, нават у яго раптоўнай трагічнай смерці ён бачыць нямарнасць пражытага жыцця. Тая ўнутраная энергія, якую выпраменьваў Раман Галубовіч

сярод людзей, мае сапраўдную моц і значнасць. Пісьменнік хвалюючa даводзіць, што жыццё нават аднаго чалавека, насычанае жывой ідэяй і самаахвярным гарэннем, можа пашырыць свае часавыя межы, мець духоўны працяг.

Знешні і ўнутраны «партрэт» героя У. Арлова ўзбуйняецца з кожнай новай старонкай твора і вымалёўваецца ў цэласны, яркі вобраз. Раман Галубовіч — гэта Асоба светлая і трагічная, і гэтым ён увасабляе лёс свайго народа.

Мова герояў выразна індывідуалізаваная. Мы не зблытаем шырокае дыханне слова ў вуснах Васіля Максімавіча і сціслую, адчаканеную фразу дырэктара музея Бясперстых. І зразумела, як неба і зямля, разыходзяцца пранікнёна-сардэчныя пачуццёвасць мовы Яніны і вульгарна-жаргонны тон гаворкі Ваські-Казла.

Пра добрае веданне і адчуванне У. Арловым гісторыі пісьменнікі і крытыкі загаварылі, вылучаючы найперш апавяданні «Маўклівы маналог» і «Місія папскага нунцыя» (гэты твор з'явіўся на старонках «ЛіМа» пасля выхаду першай кніжкі). Празаік Г. Далідовіч, разглядаючы першы зборнік маладога тады аўтара, і ў прыватнасці апавяданне пра Казіміра Лышчынскага, настойліва раіў калегу па пяры «яшчэ паспрабаваць свае сілы ў асэнсаванні, адлюстраванні нашай гісторыі, Пры яго эрудыцыі, свежым і сумленным мысленні, здольнасці ўжыцца ў даўнія эпохі, уменні карыстацца словам мы можам чакаць ад яго многага ў гэтым сэнсе». Жаданне Г. Далідовіча бачыць У. Арлова майстрам у жанры гістарычнай прозы сёння ўжо, як мы ведаем, збылося.

Апавяданне «Маўклівы маналог» (пазнейшая назва — «Маналог святога Петры») вылуча'ецца рэльефнасцю гістарычнага позірку. Празаік нібы пакідае нас у «музейнай цішы» сам-насам з Гісторыяй у вовлеку драўлянай скульптуры Пётры. Сгарадаўні экспанат распачынае адухоўлены маналог, своеасаблівы экскурс у «вякі велічы, перамог і пакутаў». Вачыма Петры мы азіраемся ў мінулае, прылучаемся да яго духу. З горыччу Пётра кажа пра неспазнанасць гісторыі радзімы і духоўнага вопыту продкаў, якія жылі з годнасцю, мэтаімкнёна. Мы слухаем пра трагічны лёс помнікаў гісторыі ў родным краі, пакутніцкую долю людзей мастацтва і асветы: на кастры інквізіцыі згарае нескароная дзяўчына-прыгажуня Хрысціна; ад ката прымаюць смерць слынныя мастакі, што распісалі дзівоснымі фрэскамі храм; на парозе княскай друкарні, баронячы кніжку на роднай мове, гіне «ў друкарскіх справах майстар, чалавек простай сялянскай крыві». У. Арлоў даводзіць, што гістарычная памяць павінна вызначаць сут-

насць быцця, без яе няма чалавека, народа, ёсць толькі невідочная цемра вякоў.

«Дзень, калі ўпала страла» (1988) — адна з самых прыкметных кніг прозы васьмідзесятых. Пасля У. Караткевіча, бадай ці не ўпершыню, мы сустракаем такі шырокі выхад у нацыянальную гісторыю. У. Арлоў асэнсоўвае самыя розныя часы і падзеі мінулага. У цэнтры яго мастацкага-даследавання знаходзіцца, як правіла, лёс гістарычнай асобы.

У аснове аповесці «Дзень, калі ўпала страла» ляжаць драматычныя падзеі часоў Полацкай зямлі, калі яна падпала пад сацыяльна-палітычнае і эканамічнае заняволенне нямецкіх тэўтонаў. Барацьбу супраць крыжацкага наступу і ўціску ўзначаліў князь Уладзімір, якога сярэднявечная «Хроніка Лівоніі» называе Вальдэмарам. Асоба Уладзіміра — патрыёта і палітыка — знаходзіць у творы яркае мастацка-псіхалагічнае ўвасабленне. Пісьменнік не імкнецца да манументальнага жывапісу, ён стварае жывы, шматпланавы вобраз народнага правадыра. Думкі і памкненні князя прасякнуты пачуццём самаахвярнасці, ім кіруе маральная праўда і патрыятычная мэта — вызваліць родную Полаччыну і крывіцкую зямлю ад агрэсіі чужынцаў: «...За ім, князем Уладзімірам, зямля яго прадзедаў. За ім — купцы і рукамесны люд, за ім — цёмныя смерды з вотчын і глухіх весяў. За ім — пастаўленая вялікім князем Усяславам Сафія і кніжная мудрасць, сабраная ў манастырах і цэрквах. Калі б чужынцы прыйшлі ў полацкія храмы, калі б яны пачалі паліць кнігі і на свой капыл выпраўляць летапісы, продкі ўсталі б са сваіх магіл, і ўзбунтавалася сама зямля. Праўда за ім, а не за крыжакамі».

Гэтыя ўнутраныя развагі нараджаюць у душы Уладзіміра веру ў немінучую перамогу. Князь «не дае спачыну ні сабе, ні дружыннікам», рыхтуецца да сечы з ворагам насмерць. Уладзімір перажывае раз'яднанасць свайго гаспадарства з Ноўгарадам і Псковам, сваімі паўночнымі суседзямі, якія, шукаючы ўласнай карысці і выгоды, прымірыліся з палітыкай крыжакоў, адмаўляюць палачанам у падтрымцы. Адзінае спадзяванне ў полацкага князя на ўласныя сілы і свой народ. Ён, прынамсі, таксама ідзе на часовае пагадненне з немцамі, але на самай справе не скарыўся, робіць прадуманы тактычны ход — выйграе час, каб згуртаваць сілы, вычакаць спрыяльны момант для паходу на ворага. Уладзімір добра разумее, што ў змаганні «адной сілы мала», «калі маеш справу з Рыгаю, хітрасць — не загана». Зычлівасць князя-палачаніна да крыжакоў паказная, у сваёй падрыхтоўцы да «ратнай удачы» ён разважлівы, асцярожны і тонкі палітык.

Вораг вымушаны паважаць Уладзіміра як саперніка, адчувае на сабе яго прыхаваную нянавісць і свабодалюбівую непахіснасць. Полацкі князь з'яўляецца для тэўтонаў вялікай небяспекай, пра што кажа крыжак Тэадорых, якому даручана атруціць князя: «Ён не толькі неблагі воін. Ён стаў неблагім палітыкам. Сёння на рынку і на вуліцах я чуў, як пра яго гаварылі з бояззю і павагай».

Гістарычны партрэт Уладзіміра празаік намаляваў з захапленнем, паказаў «любамудрага князя» як адданага патрыёта роднай зямлі, натуру велічную і гераічную.

У рамане Л. Дайнекі «Меч князя Вячкі» асоба Уладзіміра характарызуецца ў адмоўным плане: вялікі князь полацкі раскрываецца як недальнабачны палітык, славалюбны, жорсткі і эгаістычны. На розны падыход у паказе гістарычнай постаці Уладзіміра звярнулі ўвагу вядомыя знаўцы нашага мінулага М. Ермаловіч і К. Тарасаў. К. Тарасаў зазначае, што «чым больш інтэрпрэтацый, тым лепш», а М. Ермаловіч лічыць версію У. Арлова пераканальнай, бо пісьменнік пасвойму ярка асэнсаваў гістарычны матэрыял, здолеў «данесці яго да чытача ў жывых мастацкіх вобразах», застаўся «верным гістарычнай праўдзе». Што ж, такая думка бачыцца слушнай.

Вельмі сімвалічным уяўляецца ў аповесці апісанне «невідочнай стралы», пра якую думае князь Уладзімір. Палёт стралы — сімвал повязі чалавечай асобы з гісторыяй, часам і памяццю: «...Ляціць цераз дні і гады, пазначаючы кожнаму ягоны шлях. Ляціць, пакуль не ўпадзе долу. Тады застанецца толькі памяць аб чалавеку. Аб адным — на год, аб другім — на векі вечныя».

У аповесці «Час чумы» распавядаецца пра італьянскі перыяд жыцця і творчасці М. Гусоўскага — нашага вялікага паэта-гуманіста XVI ст. У. Арлоў стварае яркі мастацкі жыццяпіс, засяроджвае ўвагу на самым вузлавым моманце яго біяграфіі. У 1518 г. паэт адправіўся на чужыну ў складзе польска-літоўскай дыпламатычнай місіі. Два гады, праведзеныя ў Рыме, сталі для Гусоўскага цэлай эпохай. Аўтар аповесці імкнецца выявіць духоўны змест жыцця паэта, і гэта яму ўдаецца. Ужо з першых старонак, калі мы чытаем пра яго сустрэчу з маладой рымлянкай доннай Франчэскай, перад намі вымалёўваецца жывы чалавек, які тужыць па радзіме, апантаны паэзіяй і моцна закаханы. «Вечны горад» прынёс паэту небывалы творчы ўздым, тут, у еўрапейскім асяродку культуры, крышталізаваліся яго грамадзянскія перакананні і літаратурнае крэда, сутнасць якога асабліва добра раскрываецца ў гаворцы з тагачасным рамеснікам-імітатарам паэзіі Строццы: «Паэзія мусіць дапамагчы чалавеку будаваць храм сваёй душы».

У. Арлоў уражліва паказвае, як у сэрцы М. Гусоўскага спелілася надзея выказаць свае патрыятычныя пачуцці, палітычныя і гуманістычныя погляды. І такая магчымасць надарылася: папа Леў X заказаў твор пра паляванне на зубра. Адным з галоўных натхняльнікаў паэта стаў ягоны сябар Эразм Вітэліус, дзяржаўны муж і мецэнат мастацтваў. Апякаючы Гусоўскага, ён верыць у тое, што паэтычнае слова можа мець «уплыў на лёс Айчыны», яно нясе вялікую эмацыянальна-збуджальную і ўплывовую сілу. У. Арловым створаны запамінальны гістарычны характар. У цяжкі для Бацькаўшчыны час Вітэліус не шкадуе духоўных высілкаў, жадае засцерагчы яе ад нашэсця ворагаў. Варункі жыцця ў Італіі для М. Гусоўскага ў многім аказаліс.я цяжкімі і трагічнымі. Драматызм выпрабаванняў надзвычай ускладніўся смерцю Вітэліуса ў чумны 1522 г. Кранальна апісаны сцэны развітання паэта са сваім настаўнікам і дарадцам. Нават перад тварам блізкай смерці Вітэліус працягвае турбавацца пра лёс паэтавай «Песні пра зубра», не губляе веры ў моц чалавечага духу: «...Любая дзяржава мусіць больш абапірацца не на сілу зброі, а на моц духу».

Першакрыніцай мастацка-біяграфічнай карціны стаў, зразумела, сам твор М. Гусоўскага, адкуль пісьменнік чэрпае звесткі, факты, эмоцыі для раскрыцця псіхалогіі, яркай індывідуальнасці свайго героя, характарыстыкі эпохі, праўды далёкіх часоў. Аднак выяўленне асобы паэта ў сваім часе і канкрэтных абставінах вымагала грунтоўнага заглыблення ў гісторыка-культурны пласт мінулага Беларусі і Еўропы. У творы выразна праглядваецца канцэпцыя героя і яго духоўнага подзвігу — «аўтару паэмы наканавана еўрапейская слава», неўміручы Голас, бо «мастак перадае наступнікам непадлеглы тленню вобраз эпохі і Бацькаўшчыны». Таму «першы паэт Кароны і Княства» праз «чуму» бяспамяцтва вярнуўся ў наш час, у нашу нацыянальную свядомасць.

Апавяданні ў кнізе празаіка аб'яднаны тэмай трагічнага лёсу беларуса, пафасам змагання за нацыянальную годнасць. «У. Арлоў,— як піша М. Ермаловіч,— падмеціў вельмі характэрную асаблівасць гістарычнага жыцця Беларусі, а менавіта — гвалтоўнае знішчэнне яе лепшых, найбольш выдатных людзей, што прыводзіла яе на пэўны час да палітычнага і духоўнага заняпаду». Апавяданні пісьменніка напісаны на канкрэтным гістарычным матэрыяле, таму, натуральна, галоўныя вобразы яго твораў маюць рэальнае гістарычнае аблічча. У. Арлоў нібы стварае партрэтную галерэю мужных, свабодалюбівых і самаахвярных герояў нацыянальнай гісторыі.

Гераіка-трагедыйны шлях паўстанцаў 1863 г. знаходзіцца ў цэнтры апавядання «Пяць мужчын у леснічоўцы». Паўстанне церпіць

паражэнне, яго ўдзельнікам пагражае смерць, але дух змагароў застаецца нязломны, яны па-ранейшаму вераць у лепшы дзень свайго краю. Розныя думкі скрыжоўваюцца ў леснічоўцы, розныя погляды на мэты вызваленчага руху выказваюць Антановіч, Крыніцкі, Тапор (мянушка Людвіка Звяждоўскага). Тапор імпануе нам асэнсаванасцю і непахіснасцю сваіх высноў, у якіх скандэнсавана вялікая сіла патрыятызму і нацыянальнай самасвядомасці: «Ідэалы жывыя, пакуль яны жывуць у сэрцах... Каб ідэалы жылі, трэба, каб за іх нехта гінуў. Такі закон... Хай і цяпер мы не пераможам, але ўрэшце людзі пачнуць разумець, што яны не статак, а народ».

Кніга гістарычнай прозы «Рандэву на манеўрах» (1992) таксама стала яркай з'явай у сучаснай літаратуры. Акрамя апавяданняў з ранейшага творчага актыву пісьменніка, сюды ўвайшлі і новыя творы, такія, як «Сны імператара», «Пішу вам у Масковію», «Рандэву на манеўрах» і інш.

У аповесці «Сны імператара» пад пяром У. Арлова ажываюць сцэны і эпізоды французскага нашэсця 1812 г., дакладней — бясслаўнага выгнання Напалеона і яго войска з Беларусі. Узбуджаная свядомасць імператара вяртае яго ў часы вайны; нават у снах Напалеон не можа пазбыцца жахлівых дарог адступлення і ганебнага разгрому. Ён, хто адчуваў сябе роўным Богу, змушаны быў развітацца з імператарскім тронам і дажываць апошнія дні ў ізаляцыі на востраве Святой Алены. У ягонай галаве, нібы дакументальная кінастужка, пракручваецца мінулае, і ён асэнсоўвае зведанае і перажытае. Напалеон «прынёс кроў і смерць» народам, якія прагнулі вызвалення ад уласных душыцеляў. Агонія духу бязлітасна праследуе яго. У памяці і снах былога валадара Еўропы неадступна ўваскрасае таемны жаночы вобраз, які не дае яму душэўнага спакою. «Безыменная жанчына з віленскай начы», «жанчына ў белым» — гэта не толькі воблік-прывід смерці, але нібы сама Беларусь з яе ахвярнасцю і суровым прысудам: «Яна вярнула яму сілы, зрабіла здаровым, каб потым катаваць яшчэ страшней. Яна з'явілася, каб судзіць яго ад імя свайго і ўсіх іншых народаў. Яна перашкодзіла яму вярнуцца ў Еўропу, але ёй гэтага мала».

У праўдзівым святле У. Арлоў імкнецца ўбачыць многія гістарычныя імёны і падзеі. У «Снах імператара», напрыклад, ён выступае супраць узвышэння ў вачах беларусаў традыцыйна-гераічнага вобліку Суворава, які нашу зямлю «шчодра напаіў крывёю».

Шмат сурова-праўдзівых гістарычных выяў у апавяданні «Пішу вам у Масковію», якое мае падзагаловак «Грамата з магістрацкага архіва». Твор прысвечаны надзвычай трагічнай старонцы мінулага —

Лівонскай вайне, распачагай Іванам IV супраць Літвы і Беларусі, якая цягнулася больш за дваццаць гадоў (1558-1582). Летапіс суровых ваенных дзён занатоўвае пяро стральца Аляксея, які «ў царскім войску сярод ратных людзей згубіўся і смяротнае небяспекі пазбегнуў». Але тым не менш ён стаў відавочцам крывавых жахаў і гвалту, мужнасці і здрады, спазнаў і асэнсаваў многае, бо яму «шмат чаго... ведаць дадзена было, ад іншых вачэй схаванага». Пішучы ліст у маскоўскую дзяржаву сваім родным, ён падае не толькі храналогію ваенных падзей, а раскрывае жудасную сутнасць той палітыкі, якую праводзіў Іван IV. Маскоўскі самадзержац паўстае як тыран, поўны амбіцый, непрыняцця ўсякага іншадумства. Ён ператвараецца ў дэмана крывавага зла, паталагічнага забойцу. Маскоўскі стралец, апынуўшыся ў завяваным Полацку, узрушаны пакутамі суседняга народа, адкрывае яго побыт, гісторыю, урэшце пачынае ненавідзець вайну і таго, хто паслаў на чужыну праліваць людскую кроў, агнём і мячом вынішчаць славу і іiамяць зямлі, усталёўваць рабства: «...І тут заставацца ад нянавісці людзей боязна, і ў Айчыну, якую гасудар крывёю залівае, вяртацца страшна».

Арыгінальна разгортваецца сюжэтная плынь і ў апавяданні «Рандэву на манеўрах». Тут паказана сцэна гасцявання рускага афіцэра ў доме аўдавелай пані Людвікі, якая моцна ўразіла яго вока ды сэрца. Празаік свядома пазбягае падзейна-апісальнай манеры апавядання, не дае ніякіх аўтарскіх характарыстык, адмаўляецца ад дыялогаў. Гаворка гераіні з тэксту выключаецца, затое маналог афіцэра становіцца тым люстэркам, якое ярка адбівае ў сабе ход размовы, і перадусім раскрывае паводзіны, сапраўднае аблічча чалавека, які аказваецца вялікадзяржаўным шавіністам, амаральным тыпам.

У. Арлоў — актыўны даследчык беларускай гісторыі, аўтар такіх кніг, як «Еўфрасіння Полацкая» (1992), «Прысуд выканаў невядомы» (1992), «Таямніцы полацкай гісторыі» (1994). Выступае ён і як таленавіты публіцыст. У эсэ «Мой радавод да пятага калена...», якое ўвайшло ў шэраг выданняў пісьменніка, ён выдатна паказвае, што той, хто не ведае, адкуль пайшоў, хто яго продкі, як яны жылі і чым займаліся, асуджаны быць манкуртам і здраднікам. Шлях выраджэнства, бяспамяцтва — страшны і згубны. У чым бачыць выйсце У. Арлоў? Ды ў тым, каб кожны з нас адрадзіў памяць пра сваіх продкаў, шанаваў генеалогію роду і ганарыўся тым, што жыве на спаконвечнай зямлі сваёй Маці-Беларусі.

Несумненна, поруч з творамі У. Караткевіча, Л. Дайнекі, В. Іпатавай і іншых гістарычных пісьменнікаў творчасць У. Арлова

спрыяе сталенню нашай «індывідуальнай памяці» і «гістарычнага ўзросту» (выразы М. Тычыны).

> «...Спрабую знайсці тое слова — адзінае, салраўднае, якому б пашчасціла праз гукі свае, чысціню першародную абазваццa маленькаю кропляю цуду».

Уладзімір Ягоўдзік — пісьменнік лірычнага самавыяўлення, «душэўнай самааддачы», «унутранай свабоды і нязмушанай натуральнай гаворкі ад свайго «я» гіра сапраўды важнае і значнае» (Я. Лецка). Ужо ў першай кнізе прозы «Стронга» (1984) выявілася яго адметная стылёвая манера: плынь апавядання цячэ няспешна, у інтымных настраевых перажываннях, хвалюючых супрычыненнях з хараством прыроды і жыццём чалавека.

У аповесці «І паклікала я...», якой пачынаецца кніга, нас вабіць свет аўтарскіх пачуццяў, выказаных з гранічнай шчырасцю і ўзрушанасцю. Галоўны герой твора — студэнт-практыкант, які прыязджае ў родныя мясціны з навуковай мэтай — збіраць дыялекты. Дыялекталагічная экспедыцыя пачынаецца з вандроўкі памяці, душы на Прырэччы — краі, дзе прайшло яго басаногае маленства ў дзіцячых радасцях, з нечаканымі адкрыццямі прыгажосці свету, першымі ранамі на сэрцы. Герой не саромеецца сваёй чуллівасці, радасці спаткання з радзімаю, якую даўно пакінуў: «Ты гэткае дзіўнае, як і было, Прырэчча, твае яліны і хвойкі паранейшаму трымаюць на сваіх зялёных плячах неба». «Я» аўтара — колішні хлапчук-падлетак і цяперашні студэнт — гэта трапяткая паэтычная натура, якая чуйна ўспрымае свет.

На працягу ўсяго твора думкі і пачуцці героя цесна паяднаны з краявідамі роднай зямлі ў іх каларытных, да болю знаёмых вялікіх і малых праявах. Празаік нярэдка скарыстоўвае прыём псіхалагічнага паралелізму, каб выказаць з дапамогай прыродных з'яў настрой уласнай душы. Вось як невялічкая пейзажная замалёўка высвечвае адносіны галоўнага героя да свайго аднакурсніка, які ў дасланым лісце абразліва піша пра кіраўніка практыкі «народніцу — Еўдакію»: «Непрыветная, пацямнелая вада падхапіла тую паперчыну, і хутка яна знікла з вачэй каля знаёмага падмытага берага». Для героя У. Ягоўдзіка практыка не абавязалаўка ці прымусовае адбыццё студэнцкай павіннасці. З яе начаткам надыходзіць дзень сустрэчы з самім сабою, з балючым і прыгожым. Унутраныя маналогі раскрываюць нам элегічны настрой юнака, які з душэўнай праніклівасцю згадвае

вобразы сяб роў, свайго дзеда, надоўга затрымлівае наш позірк на жыцці конюха Камара, што праславіўся сваёй дзікаватасцю. «Чалавек немаладога веку», Камар пакінуў у памяці глыбокі след свягла, адухоўленасці, бо гэта ён сваімі расповедамі абуджаў дзіцячыя летуценні, цікавасць да мінулага.

У родных мясцінах герой далучаецца да памяці пра вайну. Ён натыкаецца на партызанскую зямлянку, падымае салдацкую каску. У чытача ўзнікае прадчуванне, што гэтыя вобразы ў творы невыпадковыя. «І — цішыню расшчапіў пярун...» — гучыць нябеснае прадвесце нейкай важнай, хвалюючай падзеі. Так і здараецца, калі разам з героем мы патрапляем у адзінокую хату «з раскрыленымі светлымі аканіцамі» і слухаем расповед старой хутаранкі пра трагедыю знішчанай вёскі. Боль і гора мацярынскага сэрца несуцешныя, яно спакутавалася ў балючай памяці: «І паклікала я людзей, дзяўчатак сваіх, сыночка свайго... Ніхто не азваўся». Гэта гучыць нібы яшчэ адзін маналог-споведзь з кнігі А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі...». «Ніхто не азваўся»; «Прыпаў да пагнутага венца вядра — і задыхнуўся» — чытаем гэтыя і іншыя сказы і адчуваем, што апавядальная плынь дасягнула эмацыянальнага піку, яна працінае нашую свядомасць. Крытык П. Васючэнка слушна вызначае адметную ўласцівасць прозы У. Ягоўдзіка: «Яна здольна выбухаць. Эфект атрымліваецца кароткі, але моцны...»

Душэўным клопатам пра чысціню, маральнасць чалавека ў адносінах да прыроды напоўнены апавяданні «Стрэл дуплетам», «Пугачова песня», «Стронга». Праз стаўленне да звера, кветкі, рыбіны, птушкі выяўляецца ўнутраны воблік чалавека, які нярэдка, як у Сушчэні («Стрэл дуплетам»), Яцковіча («Пугачова песня»), даволі бедны, безразважна-халодны і сведчыць адначасна пра нізкі ўзровень экалагічнай культуры нашага грамадства.

«Бі дуплетам, не шкадуй!..» — вось філасофія ў дзеянні старога Сушчэні з апавядання «Стрэл дуплетам», які адносіць сябе да сапраўдных паляўнічых. Чалавек гэты не саромеецца спажывецкіх поглядаў, агрэсіўных паводзінаў, бо яны, на яго разуменне, зусім не браканьерства, а нармальны закон, прынцып адносінаў да жывых істотаў, увогуле да прыроды: «Пайшоў чалавек у лес — дык трэба, каб нешта прынёс. А як жа... Навошта тады ногі біць, выматвацца да сёмага поту? Прыроду глядзець? Смешна... Каму яна патрэбна, тая прырода, без ягад і грыбоў, без рыбкі і звяр'я?» У душы студэнта Казука, які ўпрасіў Сушчэню дапамагчы яму «паспрабаваць паляўнічага шчасця», абуджаюцца жывыя анімалістычныя пачуцці, таму перад самым стрэлам «ён адчуў, як балюча-балюча варухнулася

штосьці ў сярэдзіне грудзей». Юнак усё ж падстрэльвае зайца-русака, але замест радасці перажывае роспач, разгубленасць. Стрэл робіць той Казук, у душы якога толькі-толькі ажыў «празрыстасветлы жніВеньскі дзень», калі ў маленстве з сястрой Тонькай не мог нацешыцца «маленькім зайчаняткам з чорнымі вочкамі». Сушчэня ставіць у прыклад сябе, даводзіць Казуку, што шкадаванне і разгубленасць — праяўленне хвіліннай слабасці, яны пройдуць, развеюцца. Фінал апавядання застаецца адкрытым, празаік нібы пакідае свайго героя перад маральным выбарам паміж тым асцярожным дзіцячым крокам — «ненарокам не зрабіць балюча звярку» і хіжым захапленнем Сушчэні: «Добры кавалачак дармавога мяса».

Жорсткім і цынічным паўстае былы аднакурснік перад вачыма сябра ў апавяданні «Пугачова песня». У інжынера-будаўніка Яцковіча незвычайнае хобі — ён калекцыянуе чучалы птушак. Экспанаты для хатняга музея робяцца з тых птушак, якіх ён забівае на паляванні. Пра маштаб яго захаплення гаворыць наступнае прызнанне: «...Трэці год, як экспанаты свае цэлымі зборэмі ў адну навуковую фірму здаю. Так што сапраўдныя расцэнкі ведаю». Праз дыялог Яцковіча і чучалятніка Антончыка празаік бязлітасна агаляе сутнасць маральнага браканьерства, псіхалогію таго, хто мусіць называцца чалавекам. Яцковіч увасабляе сабой бяздушнасць, у яго грудзях знаходзіцца сляпое сэрца: «— Жаўранак...— злосна працадзіў праз зубы Яцковіч.— А чым ён лепшы за салаўя, што мінулым летам ты выпхнуў? Каторы лепшы спявак?» Яцкевіч нясе ў сабе нейкую ўжо амаль паталагічную нянавісць да прыроды, таму з жорсткасцю нішчыць птушак, жывую музыку зямлі.

У другой кнізе, «Прыручэнне птушкі» (1989), мастакоўскі почырк У. Ягоўдзіка набыў яшчэ большую псіхалагічную глыбіню, пра што сведчыць, у прыватнасці, аповесць «Вочы начніцы». Гэты твор напісаны на аўтабіяграфічнай аснове: у дзіцячыя гады будучы празаік перажыў страту бацькоў, вучыўся ў школе-інтэрнаце. Таму ўстурбаваная памяць скіроўваецца да незабыўнага свету маленства. Гэтае вяртанне балючае, пакутнае, у нечым шчымліварадаснае. Апавядальніцкая плынь па сваім характары одумна-рэфлексійная, з яркай лірычнай падсветкай.

Валерык Літвінчук, галоўны герой аповесці, спасцігае свет пераважна ў фарбах элегічных. Хлопчык нарадзіўся з уражлівай душой мастака, яна прагне радасці, чысціні, зіхоткага святла, цуду, казкі. Вочы Валерыка тонка адрозніваюць колеры навакольнай прыроды: «Бо той жа снег, калі прыгледзецца як след, дык зусім не белы. Раніцай, калі ёсць сонца, дык чысты і ружовы, а ўвечары

часцей за ўсё смутнапапяловы». Лёс выпрабоўвае хлапчука бядой, пакутамі. Перажытыя трагічныя моманты і падзеі прыносяць у ягонае светаўспрыманне разлад, накладваюць адбітак грывожных прадчуванняў, мрояў, згадак. Але зрок падлетка не хоча мірыцца з украпінкай чорнага колеру ў дыванах, вытканых бабкаю Наталляй: «Пачынаю лічыць колеры... Далей дыміцца светла-зялёны, падобны да маладзенькага бярозавага лісця. А ўжо за ім ідзе строгая чорная стужка, якая проста лезе ў вочы. Навошта яна? Няхай бы лепш новая вясёлка пачыналася адразу за маладым зялёным колерам, бо чорны я не люблю, дый тут ён не да месца».

Дзіцячы свет Валерыка перажывае вялікія эмацыянальныя ўзрушэнні і змены, у ім пад уплывам жыцця і людзей фармуецца духоўны і маральны воблік асобы. У хлапчуку збудзіўся талент мастака, які заўважыла і заахвочвае настаўніца Марына Юр'еўна. Гэтая маладзенькая практыкантка з горада ў адрозненне ад некаторых настаўнікаў з вышэйшай адукацыяй валодае дарам настаўніка-педагога, які выяўляецца ў душэўным багацці яе натуры, далікатнасці і непасрэднасці адносінаў да вучняў, веры ў іх творчыя задаткі. Валерыка вабіць чалавечае хараство Марыны Юр'еўны, яе воблік зачароўвае ягонае сэрца — і таму ў вобразе казачнай царэўны малюе ён сваю настаўніцу. Марына Юр'еўна — першае каханне, якое перажывае хлапчук у абагаўленні і рэўнасці. Настаўніца неўзабаве ад'язджае назад на вучобу, але пакідае ў душы падлетка любоў да прыгожага, веру ў іншых людзей, адчуванне незвычайнасці гісторыі роднай зямлі, якая нарадзіла музыку Агінскага. Валерык застаецца са сваімі пачуццямі самнасам, хоць яго сэрца прагне разумення і суперажывання. «А Марына Юр'еўна — зразумела б мяне, абавязкова зразумела б!» — так горычна перажывае сваю адзіноту падлетак.

Валерык адносіцца да тых людзей, у якіх «глыбока самотныя і безабаронныя душы, якім суджана жыць сярод людзей ад нараджэння са сваёй чуйнаю і ранімаю псіхікай» (Г. Тычка). Абвострана ён успрымае смерць Толіка Васюкова, грэблівыя адносіны да маці брыгадзіра Патапчыка, хлусню і чэрствасць настаўніцы Таісы Барысаўны. Хлапчук, сустракаючы шмат балючага, бязрадаснага, аднак, застаецца адкрыты свету, людзям, умее быць жаласлівым, шкадаваць іншых, дараваць крыўды. Валерык, дзякуючы свайму дзеду і бабулі, пачынае разумець усё прыгожае, роднае, беларускае.

Глыбокая псіхалагічная паралель знітоўвае вобразы маці і бярозы. Малюнак дрэва паўстае ва ўспрыманні падлетка ў суаднесенасці з цяжкай хваробай маці, таму «бярэзіна была непадобная на самую сябе». Вельмі добра перададзены ўнутраны драматызм хлапчука, яго

паэтычная сувязь са светам. Адухоўленым і ўражлівым позіркам глядзіць ён у вочы прыроды. Міфічная Начніца для Валерыка — жывая істота: «Не хавайся, выходзь на святло, Начніца! Я ўсё роўна пазнаў цябе. Няхай ты схавалася ў цемры сама, ды табе не схаваць трохкутных вачэй, што блішчаць жоўтым прагавітым агнём». Псіхалагізм праяўляецца ў малюнках прыроды: «...А дробны альшэўнік каля Бярозкі за адну ноч падрос, выразна чарнее варонім крылом». Аповесць вызначаецца яркасцю псіхалагічных дэталяў, параўнанняў і кантрастаў. Можна згадаць вобразы бацькоўскай шапкі і цялятк і Рысіка, апісанні рук маці («запэцканыя ў брыкетны пыл маленькія рукі», «з нязвыкла вялікімі, як не сваімі, рукамі») і інш. Унутраны зрок пісьменніка дасягае сапраўднай мастацкай глыбіні.

У. Ягоўдзік — майстар лірычнага абразка. Чытаючы такія ягоныя творы, як «Плыві, караблік!», «Здзіўленне», «Шумёлы», «Пялёстак на ветры» і інш., глыбока ўспрымаеш радасць і боль зямнога быцця, чуеш «між радкоў чысты музычны гук» (В. Пгевіч). Празаік дасягае вобразнай экспрэсіўнасці і пластыкі пісьма.

У. Ягоўдзік друкуецца не вельмі часта, але кожная ягоная чарговая публікацыя пакідае незабыўнае ўражанне. Да прыкладу, як апавяданне «Звярынец палкоўніка Чачэнскага». У ім пісьменнік уваскрашае дні паўстання 1830 г. у Царстве Польскім, якое ўрад Мікалая I адразу паспяшаў падавіць: «Да ціхага Слоніма, які знаходзіўся на галоўным тракце з Імперыі ў Царства, пацягнуліся з усіх бакоў рэгулярныя і рэзервныя войскі». У горадзе на беразе Шчары становіцца тлумна. І вось у гэты неспакойна-вірлівы час пісьменніка найперш цікавіць жыццё вучняў павятовай школы. Яны, безумоўна, застаюцца дзецьмі, захапляюцца вайсковымі мундзірамі і зброяй. Асабліва добра празаік выяўляе змены душэўнага стану Казіміра Кастравіцкага — хлапчука, які рэагуе на свет і падзеі з абвостранай эмацыянальнай пачуццёвасцю.

Проза У. Ягоўдзіка напоўнена верай у чысціню і справядлівасць зямнога быцця.

> «...Самае сучаснае ў нас — ад нашых бабуль і мацярок, бо яно ў нас самае лепшае. Мне тады захацелася сказаць пра гэта. Захацелася сказаць усім такім, як сама, тым, хто пачаў забываць, хто ён і адкуль».

Хрысціна Лялько ідзе шляхам стварэння яркіх індывідуалізаваных вобразаў, псіхалагічна праўдзівых малюнкаў жыцця. Пісьменніцу

найперш цікавіць, што дзеецца ў чалавечай душы, як яна жывепачувае сябе ў судачыненнях з іншымі людзьмі, прыродай, быццём народа, светам увогуле. Крылатыя, сакраментальныя словы К. Чорнага «Чалавек — гэта цэлы свет» ці М. Зарэцкага «Чалавек — гэта вір» можна вынесці ў эпіграф да зборнікаў Х. Лялько «Дарога пад гару» (1985) і «Свіганак над бярозамі» (1989). Для яе творчасці характэрна свядомая арыентацыя на вясковае жыццё. Пісьменніцу прыцягвае філасофія ўнутранага быцця старых людзей, найперш лёс жанчыны.

Творчае крэда Х. Лялько добра выяўляецца ў апавяданні «Канваліі». Гераіня яго — маладая дзяўчына, душэўнае жыццё якой «распалавінілася, раздвоілася» паміж горадам і вёскай, прызнаецца, чаму яе захапляюць і вабяць тыпы, «партрэты сялян»: «Я ўглядвалася ў твары сваіх продкаў. У кожную іх рысачку. Я пазнавала іх. Мудрых, стомленых жыццём і працаю, але ўчэпістых, цягавітых, з неспатольнаю прагаю жыцця ў спакойных славянскіх вачах».

Вясковы свет быцця бачыцца пісьменніцы надзвычай значным для сучаснасці і будучыні, яна не ўяўляе грамадства без засваення маральна-этычнага і духоўнага вопыту нашых продкаў. Беларуская проза, трэба заўважыць, ад свайго нараджэння, асабліва з 20-30-х гг., і да сённяшніх дзён уздымалася да вышыняў свайго мастацкага росквіту як літаратура «вясковая», народна-гуманістычная па сваёй прыродзе і духу. У светаасэнсавальных поглядах, стылёвавыяўленчай манеры Х. Лялько абапіраецца на лепшыя традыцыі нацыянальнага слоўнага мастацтва (найперш заўважаецца ўплыў К. Чорнага і Я. Брыля), але застаецца пры гэтым арыгінальным майстрам, адчувае сябе ў абыходжанні з жыццёвым і моўным матэрыялам даволі ўпэўнена, па-мастацку стала.

Разгорнутыя псіхалагічныя вобразы-партрэты вяскоўцаў намаляваны ў апавяданнях «Пах мурагу», «Фэлькавы яблыкі», «Лёгкі хлеб», «Марцэля». Душа старога Фэлькі Шымуля поўніцца таемнымі перажываннямі, згадкамі кахання «ранняй яго маладосці», «калі страціў... самае дарагое на свеце — сваю Юльку» («Фэлькавы яблыкі»). Воляю абставінаў (не хапіла пяць злотых, каб ксёндз асвяціў жаданы шлюб) хлопец ажаніўся з нялюбай, узяў «нехарошую, затое багатую». Аўтар імкнецца перадаць гэты стоена-тужлівы настрой героя, карыстаючыся неазначальна-няпэўнымі словамі: «Але вот не стае Фэльку нечага, мучыць яго штосьці, рады сабе даць не можа». Чым далей знаходзіцца ў одуме стары, тым больш востра і балюча ён адчувае, што не спазнаў на зямлі сапраўднага шчасця, кахання, паўнакроўнай радасці. У займенніку «ўсё», які праходзіць сэнсавай дамінантай праз твор, сфакусавалася, нібы ў прызме, уся чалавечая бяда-трагедыя,

супярэчнасць лёсу: «Усё ў яго добра, усё як след, усё як трэба... Усё здаецца не так, усё перавярнуў бы, перамяніў бы, каб мог». Увесь час Фэлька жыў дваістым жыццём, ніколі не мог шчыра разгарнуць душу. Ён сцята замкнуўся ў сваім свеце, выказваецца са звыклай абыякавасцю і халоднасцю: «жыццё як жыццё», «ноч як ноч». Толькі на схіле веку надышоў момант, калі абудзіліся ўнутраны слых і сумленне, і, як на вышэйшым судзе, перад ім узнікла пытанне: «Дзеля чаго ж тады ён жыў, дзеля чаго біўся як рыба аб лёд?» Пытанне, як бачым, складанага маральнага парадку. Адказ на яго герою апавядання каштаваў цэлага, у многім страчанага жыцця.

Перад выпрабаваннямі лёсу, у складанасці жыццёвых сітуацый, маральнай унутранай супярэчнасці паўстаюць героі апавяданняў «Багамаз», «За ноччу раніца» і інш., у якіх расказваецца пра часы калектывізацыі, ваеннага ліхалецця, нялёгкія дні пасляваеннай вёскі. Антоля, гераіня апавядання «Цыба», да старасці нясе пакутны крыж памяці. Хоць і з'ехала яна са сваіх Лемяшоў у чужыя людзі, але не змагла ўцячы ад таго праклятага лёсу, які ў гады вайны абрынуўся на яе душу, зламаў нармальнае чалавечае жыццё. Яна пакахала і выйшла замуж за амаль зусім непрыкметнага, сарамлівага хлопца. «Вайна праклятая пачалася»,— і «чортам зрабіўся» яе Уладак, пайшоў на службу ў паліцыю. «Каснікі паліў», урэшце, п'яны і ачмурэлы, па жончыных вачах здзейсніў жудаснае злачынства: застрэліў суседзяў — бацьку і сына Хадовічаў. Не выходзіць з памяці Антолі гранне суседа Вінцука на скрыпцы, уваскрасаюць у мроях вобразы ахвяраў таго вар'яцкага забойства. Вяртаецца жанчына ў родныя мясціны, чуе абразлівую, грэблівую мянушку «Цыба Гаргунова» і разумее, што тут не забылі расправы з Хадовічамі, лічаць і яе вінаватай у пралітай крыві. Але «душою перад Богам не вінная», яна сама асудзіла мужа на смерць, не даравала яму людской трагедыі. Псіхалагічная згушчанасць пачуццяў добра адчуваецца ў апісаннях прыроды: «Чырвонакрывавая крона старога дрэва то пагрозліва выцягвалася пад галавою, і тады гарачыня біла Антолі ў твар, то зноў круглела, ператваралася ў агністае, нясцерпна пякучае воблака. Воблака навісла над ёю, сядала на плечы, душачы, ціснучы долу...»

Ярка і глыбока пісьменніца выпісвае характэры і тыпы людзей у гарманічных ці бездухоўных узаемаадносінах з прыродай. Пра неабходнасць шчырага, адухоўленага жыцця з навакольным светам гаворыцца ў апавяданнях «Касцы», «Мурза», «Бярэзнік на загонах». Па сваім памеры твор «Касцы» зусім невялікі, але як добра сказана ў ім пра дэфіцыт дабрыні, чуласці да хараства роднай зямлі. Успрыманне прыроды героямі апавядання вельмі індывідуалізаванае, бо ў кожнага

з іх свой унутраны «статус» душы. Яська, бясспрэчна, увасабляе аўтарскі ідэал гарманічнага жыцця з навакольным светам. Ён па натуры паэт, чуйна адгукаецца на кожную праяву ранішняга абуджэння прыроды, слухае сваё сэрца, «якое трапеча, шчасліва заходзіцца ў грудзях... ад усяго, што бачаць вакол вочы». Яська баіцца «парушыць цнатлівае хараство наваколля», ён адчувае мудрую ўзаемасувязь «усяго жывога на свеце». Іншыя маральныя якасці ў адносінах да прыроды ўвасабляюць Вінцусь і Павал. Калі першым рухае страўнікавы інстынкт ненасытнасці, то другі заўсёды безразважны ды раўнадушны памагаты. Паляванне на дзікую качку і вывадак качанятаў раскрывае псіхіку паводзінаў кожнага з касцоў. Ды і на самым пачатку апавядання, калі аўтар падае малюнак касьбы, мы адчуваем, што ўсе трое мужчынаў розныя між сабой. Яська перажывае-хвалюецца за безабароннае жывое жыццё, імгненна патухла яго дзіцячая радасць здзіўлення і захаплення светам. Вінцусь гойсае па купінах, як паляўнічы ганчак. Павал таксама дапамагае трыбушыць лазняк, ловіць качку, каб дагадзіць Вінцусю, нават проста азартна забаўляецца. «Касцы» — гэта асуджэнне чалавечай хіжасці і халоднага сузіральніцтва ў стаўленні да жывой і нежывой прыроды.

Меркай маральнага вобліку герояў у апавяданні «Мурза» становяцца іх адносіны да жывой істоты. Стары сабака Мурза — адзін з персанажаў твора. Ён памятае сваё маленства і маці, разумеў людскія характары, застаецца верны свайму гаспадару, хоць зносіць ад яго крыўды і здзек. У «старога хрыпатага Юзэка» не застаецца да сляпой істоты ніякага шкадавання, ён плаціць адданаму вартаўніку сялібы чорнай няўдзячнасцю: «...Раптам глухі ўдар па спіне нечым тупым і цяжкім апусціўся раз, пасля яшчэ і яшчэ нешта цяжка і глуха біла і біла яго...» Зло, да якога апусціўся чалавек, забірае жыццё жывой істоты. Побач «па-дурному радаваўся-гігікаў» таксама чалавек. Дык няўжо мы апусціліся да такой чэрствасці і жорсткасці? Гэтае пытанне міжволі вынікае з апавядання, чытач задумваецца пра свой саўдзел у жыцці сяброў нашых меншых. Х. Лялько выступаў як тонкі анімаліст, яна выяўляе глыбокую ўзгодненасць «з той літаратурнай традыцыяй, што мае на ўвазе пашану да ўсяго жывога на зямлі — чалавека, жывёлы, птушкі, расліны» (А. Сямёнава). Падчас чытання «Мурзы» згадваюцца народная казка «Сабака і воўк», вершы пра сабаку С. Ясеніна, «Лісты да сабакі» Я. Пушчы, «Апавяданні пра ўсякую жыўнасць» В. Бялова, «Белы Бім Чорнае Вуха» Г. Траяпольскага і іншыя творы, поўныя спагады, дабрыні, любові да жывых істотаў. Х. Лялько з вялікім душэўным клопатам дбае пра экалогію роднай зямлі, бачыць карані зла, варварства ў тым, што «абыякавы нейкі,

раўнадушны стаў да яе чалавек» («Белыя брады», «Бярэзнік на загонах» і інш.).

Нямала малюнкаў глумлення з зямлі сустракаем у аповесці «Лес». На нядбайства п'янага хлопца з болем глядзіць старая Анюта: «Апусціў плугі на ўсю глыбіню і варочае жоўтым наверх — не азірнецца нават. Здаецца, каб прымела, спыніла б трактар, выцяі пула б за кудлы гакога аратага». Гэткім безадказным чалавека зрабіла, як даводзіць пісьменніца, неспагадная да сялянскай працы сацыяльна-грамадская сістэма, амаральны лад гаспадарання: «...Агульнае, усіхнае — не тваё, не мае — значыць, нічыё. А раз нічыё, то раблю з ім, што хачу і як хачу». Веска рассялянілася, раскідала па свеце сваіх дзяцей, а тыя нямногія, што пазаставаліся, ці то «прапілі сумленне і розум», ці то не адчуваюць сябе гаспадарамі, не ўмеюць «чуць зямлю», якая для іх нешта чужое, зусім невядомае і непатрэбнае багацце. Шлях вёскі да заняпаду, які, мусіць, інтуітыўна прадчуваў яшчэ Я. Купала ў канцы 20-х гг. («Сыходзіш, веска, з яснай явы...»), мачаўся ў шматпакутныя гады калектывізацыі. Менавіга ў тым часе Х. Лялько знаходзіць вытокі пашай сучаснай драмы, калі на вёсцы знік Гаспадар, а за душой у такіх людзей, як Бучкі, не стала нічога святога. Дэспатычнае самаўладства і ваяўнічае самаўпраўства зрабілася нормай паводзінаў Пліскаўскіх старшыняў. Восіп Царэнка «цэлую вёску звёў», Бучок «лес спляжыў і дзеда ў магілу звёў» ... Таму за сваё жыццё напакутаваліся вяскоўцы цераз край, у тым ліку дзед і маці галоўнага героя аповесці Андрэя Багунца. Сам ён апынуўся ў горадзе, працуе фатографам, але яго душа ўсё-такі не змагла «эміграваць» з вёскі. Не дае супакою памяці Андрэя знішчаны дзедаў лес, які быў для ўсіх Багунцоў святыняй. «Лес быў маім жыццём. Я гадаваў яго для людзей, а не для варвараў»,— кажа моцна хворы стары Паўлюк. Ад лесу засгаецца адна елка. Матыў трывожнага, глухога шуму гэтага дрэва пранізвае ўвесь твор. Урэшце, апошняя елка адчула «дотык смерці». Няўжо ніхто не пасадзіць новы лес? Няўжо назаўсёды мінула радасць яднання з лесам, дрэвам, прыродай? Няўжо ўслед за лесам знікне і наш сялянскі мацярык?

Пытанні гэтыя ў аповесці застаюцца адкрытыя, бо не надышоў той шчаслівы час, калі будзе «ў яліны адзіны сапраўдны Гаспадар». Сімвалічна, што ў агранома Мішкі Крыўца нараджаецца чацвёрты сын і яму даюць імя Паўлюк. Мо ў яго будучым вобліку і з'явіцца Гаспадар, такі ж душэўны і клапатлівы, якім некалі быў стары Паўлюк Багунец. Веру ў адраджэнне зямлі, лесу ўмацоўвае сам бацька хлапчука, які жыве, адчуваючы сваю віну перад занядбанай вёскай.

«Хто калі бачыў у прыродзе назойлівасць?
Што надакучала каму і навязвалася?
Голую гармонію яна нідзе не выстаўляе.
Але ўсё ў ёй дасканаласць, што ні вазьмі».

Алесь Наварыч ужо першай публікацыяй заявіў пра сябе як арыгінальны і перспектыўны празаік. За апавяданні, змешчаныя ў «Маладосці» ў 1984 г., малады аўтар быў адзначаны штогодняй прэміяй гэтага часопіса. Пісьменніцкі талент А. Наварыча шырока разгарнуўся ў зборніку «Рабкова ноч» (1988), які па сваёй значнасці варта паставіць поруч з кніжкамі У. Арлова, Х. Лялько, А. Глобуса, а ў паэзіі — з «Таемнасцю агню» Л. Галубовіча, «Сурмою» А. Мінкіна... Відаць, не будзе перабольшаннем, калі скажам, што амаль кожны твор у «Рабковай ночы» мае адзнаку самавітага сюжэтна-апавядальнага і моўна-стылёвага пісьма. Пра высокі ўзровень майстэрства А. Наварыча кажа ў прадмове да кнігі пісьменнік А. Карпюк: «...Бурлівая і сакавітая прырода пададзена такімі фарбамі, у такіх ракурсах, што, учытаўшыся ў тэкст, нават мукі няшчасных тых рыбін перад запрудай, дзікі разгул маланак і бліскавіц на балоце адчуваеш сваімі клеткамі. Месцамі па сіле эмоцый і апісальнасці ў Алеся Наварыча так па-майстэрску пададзены матэрыял, што не можаш прыпомніць аналага ў беларускай літаратуры».

Пошук гармоніі чалавека са светам і ў самім чалавеку — цэнтральная тэма яго творчасці. Прырода ў А. Наварыча якраз і выступае ўвасабленнем гармоніі, прыгожай дасканаласці. З рамантычнай узнёсласцю ён слухае музыку святла і чысціні, тонка вычувае жывыя зрухі свету. Унутраная чуйнасць да хараства мараджае ў творах А. Наварыча глыбокія эманыянальпа-экалагічныя і філасофска-роздумныя пачуцці. Гарманічны свет і разладжаны, поўны драматызму, паўстаюць у аповесці «Забівец», апавяданнях «Нацыя мурашоў», «Язь» і інш. У згаданых творах гаворыцца мра гое, што чалавек сам у сабе забінае паэзію жыцця, пішчыць тыя спрадвечныя духоўныя каштоўнасці, якімі яго надзяліла маці-прырода.

Міхал, герой аповесці «Забівец», сгановіцца разбуральыіікам сваіх гармамічпых адносінаў са светам. Напачатку ёй перамог у сабе паляўнічыя імкненні і не забіў бабра, наадварот, пасябраваў з ім, даверыў яму свае душэўныя начуцці: «Зверык ты мой, жывёлінка, звярушка ты мая маленькая». Істота адказала хлопцу ўзасмпай прыязнасцю. Суладнасць жыцця чалавека і бабра памалявана з эмацыянальна-псіхалагічнай пераканальнасцю. Аднак інстынкты бяруць верх, і хлопец ідзе па бяздумнаму шляху: перш ён глуміцца са сваёй

дзяўчыны, потым распраўляецца з бабром. «Адбылася страшэнная трагедыя свету» — чалавек знішчыў прыгажосць у сабе і ў прыродзе, ён учыніў драпежны гвалт і застаўся пры гэтым спакойным і абыякавым.

Апавяданне «Рабкова ноч» уражвае паэтычнасцю мовы, сваім гукапісам, асабліва калярова-светлавой гамай фарбаў: «безліч празрыстых жыл, напоўненых фіялетавым і бэзавым агнём, бесперапынна пульсавалі з неба ў зямлю», «вясёлкава-зіхоткія кроплі дажджу» і інш. Героі апавядання трапляюць у навальніцу і становяцца сведкамі таямнічага цуду — «вохрыставогненныя птушкі» рабкі на ляту «п'юць маланкавыя кроплі» дажджу. Навальніца — стыхія дзівоснанезвычайных птушак, якія здзіўляюць сваім смелым, адчайнабунтоўным жыццём. Сустрэча з рабкамі надзвычай моцна ўзрушвае душу і свядомасць Івана — хлопца, які жадае гэткай жа неспакойнай долі: «Ці здатны людзі на такое жыццё! У іх не рабковае жыццё, а рабскае!.. Я хачу гарэння, я хачу такога жыцця, каб кіпела, бы ў катле!..» Ад апісанняў стыхіі ў апавяданні вее першародным паганскім пачуццём. Ды і самі героі ў нечым нагадваюць старажытных верапаклоннікаў Перуна, які, пасылаючы маланкавыя стрэлы, прымушае іх хваляваціца і нават крыху палохацца. У творы валадарыць стыхія ўзнёслых эмоцый і музыка слова.

Увогуле, адметнасцю стылю А. Наварыча з'яўляецца яркая эмацыянальна-вобразная экспрэсіўнасць і лірызм. Проза яго нагадвае шматколерны каларытны жывапіс. Ён імкнецца выявіць паэзію прыроды праз паэзію слова, дбае пра вытанчаную рытміка-выяўленчую арганізацыю сказа. Многія старонкі твораў маладога празаіка інакш не назавеш, як вершамі ў прозе. Да такога жанру, на думку крытыка М. Тычыны, прымыкае Наварычаў «Вянок абразкоў», бо сапраўды «здаецца, што асобныя яго абзацы можна выбудаваць у паэтычныя строфы — нешта накшталт верлібра». У абразках празаіка пульсуе музыка гукаў, фарбаў і святла, яна ўяўляе яркі, непаўторны сімбіёз пачуццяў. Нас запалоньвае буйства пахаў, песня вады, лясоў, балотаў... Мы нават і не заўважаем, як міжволі разам з аўтарам пачынаем перажываць радасць пантэістычнага сузірання і зліцця з прыродай: «...Канавы, рачулкі, азёрцы неспакойна дыхаюць праз набрынялы лёд. Яны — напрадвесні. Яны адчуваюць вясну, яны — самі вясна. А маці за сталом з пахучага цеста лепіць жаўрука». Але паэтычная чуйнасць у А. Наварыча мае яшчэ і філасофскую скіраванасць: празаік імкнецца выявіць пракаветную мудрасць Прыроды.

Проза А. Наварыча захоўвае палескі моўны каларыт, які праяўляецца і ў прыродаапісаннях (напрыклад, назвы флоры і фаўны), і ў

дыялогах герояў, і ў аўтарскай мове: «убачылі, што пачало курыцца з віскідзяў», «у ледзяшовых канюлях запульсуе расталая вада» і шмат інш. Здаецца, моваю А. Наварыча з яе шчодрым россыпам і зіхценнем палескіх слоўдыяментаў з намі размаўляе сама Прырода, якая абудзіла да творчасці народную душу і фантазію. Наварычава жывая моўная стыхія і сакавітыя, шырока-пачуццёвыя карціны прыроды — гэта самавітая паэзія нацыянальнага хараства.

Істотнай рысай майстэрства празаіка з'яўляецца ўмелае прымяненне законаў і прыёмаў сюжэтабудавання, віртуознае валоданне поліфаніяй слоўнага мастацтва: энергічнае, напружанае эмацыянальнае пісьмо арганічна змяняецца плынню грунтоўнага, аналітычнага апавядальніцтва ці пераходзіць у план лірычнага жывапісання. А. Наварыч — майстар дынамічнага сюжэту, таму празаіку ўдаецца трымаць увагу чытача ў неаслабнай цікавасці. Яркім доказам можа служыць аповесць «Цкаванне вялікага звера», якая мае надзвычай захапляючы і дынамічны сюжэт. Але гэты твор — не толькі прыгодніцкая адысея пра палескага рабінзона, у ім «жыве, б'ецца неспакойная думка аўтара пра сэнс жыцця, пра ўзаемаадносіны чалавека з чалавекам і ўсім белым светам, раскрываецца агульназначная, цікавая ідэя» (Т. Грамадчанка).

У сваёй аповесці малады пісьменнік даследуе псіхіку двух тыпаў людзей, раскрывае іхняе ўспрыманне свету і жыцця. Першы з герояў, Грыцаў Леўка,— істота інмнычайная, гэта нават зусім і не чалавек, бо, асудзіўшы сябе па адзінокае бадзянне па лясах і балоІах, ён ператвараецца ў дзікага, палахлівага воўкападобнаі а звера. Леўка становіцца нават важаком зграі драпежмікаў, бо разам чалавеку-ваўкалаку і ваўкам лягчзй існаваць: «Раздзерлі лошу... расцягвалі па балоце... Важак адбіў кіем і сабе кавалак». Леўкам, як і яго чатырохногімі братамі, рухае інстынкт біялаіічнага самазахавання, сутнасць якога ў тым, каб пракарміцца і абавязкова выжыць. Унутраная прырода Леўкі — гэта псіхіка недачалавека з падсвядомым «пячорным» ладам паводзінаў. Цкаванне, боязь пагібелі змушаюць зграю хавацца ад людзей у нерушы балота, у бабровых норах. Валодаючы сілай, кемлівасцю, спрытам, Леўка натуральна ўзвышаецца сярод ваўкоў. У нечалавечае аблічча ён ператварыўся воляй абставінаў. У гады вайны хлопец не прайшоў да канца ni праз адно выпрабаванне лёсу: двойчы вырываўся ад ворагаў, затым пабаяўся фронту... Жыццё Леўкі ператварылася ў існаванне, бясконцыя ўцёкі, а ўсё таму, што «і тады, на вайне, нельга было застацца абсалютным рабінзонам» (А. Сідарэвіч).

Другі герой «палескай былі» — Міхал Мацюшок, школьны лабарант, які рыхтуецца да паступлення ў ВНУ. Міхал — антыпод Леўкі, «ён,—

па яго перакананні,— не просты чалавек, але унікум, бо мае абсалютную веру ў сябе. У гэтым —ён звышчалавек». Мацюшок адчувае і культывуе ў сабе пачуццё унікальнасці, перавагі над іншымі, над маральнымі абставінамі і нормамі жыцця: « — ...Мне ўсё можна. Магу парушыць любы закон. Я не тое, што звышчалавек, але мэта ў мяне такая, што дзеля яе можна пайсці на любы ўчынак». Таму Міхал з лёгкасцю развітваецца з дзяўчынай, якая яго кахае, прычыняе ёй не толькі душэўныя пакуты, але і фізічны боль (выломвае руку). Вуснамі хлопца гаворыць эгаістычны практыцызм, нейкі бесчалавечны разлік. Наўрад ці будзе карысці чалавецтву ад спраў і здзяйсненняў «мацюшкоў», бо для іх мэта апраўдвае любыя сродкі, яна дасягаецца цаной пакутаў людзей. Ці не з такіх Міхалаў нараджаюцца амаральныя тыпы і авантурысты розных узроўняў? Паводзіны Мацюшка ў адрозненне ад Леўкі, як бачым, заснаваны на ўсвядомленым пачуцці абранасці свайго «я». І Леўка, і Мацюшок адчуваюць сябе па-за грамадствам.

Свабода асобы, незалежнасць свайго «я»—натуральная патрэба кожнага індывідуума, але самасцвярджэнне асобы, яе інтарэсы і памкненні не павінны ісці ўразрэз з маральнымі асновамі жыцця і чалавецтвам.

Героі большасці твораў А. Наварыча — падлеткі і моладзь. У дзіцячыя і юнацкія гады, поўныя гарэзлівасці і рамантычных жаданняў, празаік вяртаецца ў апавяданнях «Смакотнікі», «Лётчыкі». У «Злачынстве і кары» герой адчувае сябе вінаватым у смерці сябра, таму жыве ў цяжкіх пакутах сумлення.

«Гепардава лета» — твор пра тое, як хлопец-летуценнік цаной кахання адкрывае для сябе ісціну: мара, адлучаная ад жыцця, не можа прынесці шчасця. Дзівосныя летуценні запалоньваюць юнака, яны ў яго жыцці самае галоўнае. Менавіта «праз сваю няўлоўную мару» ён безуважна-абыякавы да дзяўчыны, якая кахае і чакае ўзаемнага пачуцця, нават элементарнай увагі. Усё, што існуе вакол, дык гэта жытнёвы зацішак і кніга Адамсана «Плямісты сфінкс». Ціхае адзіноцтва і буйства фантазіі нараджаюць прыгожыя галюцынацыі — і перад вачыма плывуць экзатычныя малюнкі афрыканскай саванны, слых ловіць рыкі незвычайных жывёлаў: «І тады мроіліся гепарды, гепарды, якіх трэба было лавіць у жыцце...» Потым, ужо калі незваротна прамільгне час, хлопец з прыкрасцю згадае сваю душэўную слепату ў адносінах да Зоські, адчуе значнасць чалавечых зямных каштоўнасцяў.

У апавяданні «Сузіранне начной поўні» празаік гаворыць пра тое, што для чалавека не можа існаваць «знешне прыгожы, гарманічны свет» без унутранай гармоніі. Гэтае суладдзе ў душы ў многім зале-

жыць і ад жыцця родных і блізкіх людзей — маці, бацькі... Герой твора ля роднай хаты зведаў «шчасце быць. Проста існаваць і сузіраць гармонію свету». Разлад у яго душы адбываецца тут жа, калі стаў сведкаю, як маці ўмотайкі м'е віно-атруту. Драма роднага чалавека кладзецца на светаўспрыманне юнака чорным ндбіткам —ён балюча адчувае недасканаласць, нера.іумпасць зямнога жыцця. Празаік стварае яркі эмамі.іяпальыіа-псіхалагічны малюнак: «Поўня раптам заскакала перад вачыма, скрывілася ў кроплях слёз і накацілася ў дробных пацерках на грудзі...»

Праблема ўзаемаадносінаў бацькоў і дзяцей своеасабліва падаецца ў апавяданні «Пастрыжаны». Капфлікт бацькі з сынам узнікае, як мы пераконваемся, з-за драбязы: хлопец не падпарадкаваўся бацькоўскай волі — не захацеў пастрыгчыся. Бацька жадно даць урок сыну, выпраўляе «на свой хлябок». І чым далей ідзе час, тым больш глухой становіцца сцяма адчужанасц}; сын пасля вучобы ў вучылішчы вяртаецца дахаты, але не сустракае даравання. Сцягая азлобленасць, гнеў робяць бацькава сэрца чэрствым і безразважным нават у дзень, калі Толіка выпраўляюць у войска. Канфлікт згасае пад уздзеяннсм сяброў і суседзяў, якія праяўляюць да хлопца чуласць і спагаду. Крок да ўнутранага ачышчэння і даравання даўся нялёгка. Хвіліна паразумення, душэўнай блізкасці бацькі і сына выпісана надзвычай хвалююча.

Празаіку добра ўдаюцца творы ў фантастычным жанры. Рэальнае і фантастычнае цесна спалучаюцца ў апавяданні «Масток у будучыню». Мост цераз раку, якога няма, каб перабрацца на другі бераг Прыпяці, дахаты, галоўны герой будуе пры дапамозе думкі, фантазіі. Яго мост — гэта праекцыя ў той дзень, калі ў суладдзі чалавека і прыроды расквітнее Палессе — куток самы «найчароўнейшы, найдасканалейшы ў свеце».

Фантастычнае апавяданне «Вяртанне сыноў» мае напружаны прыгодніцкі сюжэт. Аўтар праводзіць у творы хвалюючую думку: людзі, увогуле грамадства, страціўшы «пачуццё асабістай годнасці, пачуццё асабістай недатыкальнасці», могуць ператварыцца ў бяздумных, запраграмаваных робатаў — камп'югомаў, як іх называе празаік. Кап'югомы — гэта інтэлектуальныя і духоўныя выраджэнцы нацыі і чалавецтва: «...Усе думкі камп'югомаў былі ім закладзеныя ў праграмах выхавання, у шматлікіх інструкцыях, якімі карыстаюцца як гатовымі рэцэптамі на кожны выпадак жыцця». Мітрук, герой апавядання, не жадае знаходзіцца ў бяспамяцтве, бо ўсвядоміў, што ён «высокаарганізаваная істота — чалавек».

У анатацыі да другой кніжкі А. Наварыча «Ноч пацалункаў незалежнасці» адзначаецца, што ён «наследуе традыцыі У. Караткевіча, М. Стральцова». Пісьменнік А. Карпюк знаходзіць у манеры пісьма празаіка блізкае з творчым почыркам Прышвіна і ранняга Шолахава. А мне пры чытанні Наварычавых твораў згадваліся нашыя Якуб Колас і Іван Мележ. Бадай, гэта натуральная з'ява — адчуванне творчага ўплыву папярэднікаў, асабліва калі сустракаешся з такой высокай культурай духоўна-мастацкага самавыяўлення, якой валодае А. Наварыч. Падабенства з літаратурнымі славутасцямі ў дадзеным выпадку не вонкавае, як надараецца ў апісальнай прозе, а ўнутранае — па светаўспрыманню, эстэтыцы духу, якая выяўляецца ў слове, вобразах, ідэалах.

Зрэшты, А. Наварыч — празаік, для якога характэрны творчы пошук. Пра гэта ярка сведчыць яго зварот да мовы сатыры. У сатырычна-гумарыстычпым ключы напісана трылогія пра Рабуньку. Дарэчы, у сувязі з гэтым творам згадваюцца традыцыі К. Крапівы і А. Мрыя, а таксама знакамітыя «Жыццёвыя погляды ката Мура» нямецкага пісьменніка XIX ст. Э. Гофмана. Вось часопіс «Крыніца» ў 1996 г. (№ 4) змясціў «Дзённікі Рабунькі». Хто ж яна, Рабунька? Гэта «вумная» карова, якая, як ні дзіўна, здолела... весці запісы, чытаць кнігі, даваць ацэнкі розным з'явам і падзеям. Зразумела, А. Наварыч скарыстоўвае прыёмы сатырычнага перабольшання, абсурду, гратэскнага пісьма. І чаго толькі мы ні даведваемся з дзённікаў Рабунькі: і пра адносіны да мовы, і пра пакуты вершатворчасці, і пра дэпутацкае жыццё... Вось такая незвычайная карова паўстае з твора празаіка, які напісаны з сатырычным падтэкстам, дасціпнасцю, блазенска-пацешным гумарам.

> «Зноў і зноў углядаюся ў словы, узважваю іх на слых і на зрок, мераю іх глыбіню, дыхаю іх чысцінёю, імкнуся дайсці да іх спрадвечнага сэнсу...»

Алесь Асташонак паспяхова, актыўна працуе ў сучаснай прозе. Гэты пісьменнік свабодна адчувае сябе ў сферы інтэлектуальных медытацый, ён звяртае ўвагу тым, што ідзе мадэрнісцкім шляхам мыслення. Аднак і ў жанры рэалістычнай прозы А. Асташонак піша выдатныя творы. Яго апавядальніцкая манера характарызуецца суб'ектыўна-псіхалагічнай заглыбленасцю слова, імкненнем да філасофскай канцэптуальнасці, яркага ўвасаблення думкі-ідэі.

Кніга прозы А. Асташонка «Фарбы душы» (1989) стала несумненным набыткам беларускай прозы 80-х гг. Абразкі «Смутак надзеі», «Фарбы душы», жанр якіх празаік пазначае як «настроі», скандэнсоўваюць у сабе напружанае эмацыянальна-псіхалагічнае поле, якое выпраменьвае ўсю складанасць унутранага свету «я» апавядальніка. Тут добра спалучаюцца паэтычная настраёвасць і ўнутраная рэфлексія, якая выяўляе пакутную працу душы, роздум над вечнымі пытаннямі быцця. Герой незадаволены сабою, перажывае расчараванні і надзеі, задае пытанні сабе і іншым, балюча адчувае супярэчнасці паміж высокімі ідэаламі і рэальнасцю свету. Празаік нібы стварае дзённік жыцця душы (ад юнацтва да сталасці), спрабуе зразумець спрадвечныя «праклятыя пытанні»: «Так шмат людзей амаль бездакорных, якія нясуць з сабой дабрыню,— і так шмат на зямлі адзіноты, непаразумення і болю... Няўжо гэта лёс чалавецтва?..»

У паказе рэчаіснасці А. Асташонак карыстаецца суровымі рэалістычнымі фарбамі. Характеры, створаныя празаікам, увасабляюць тыповыя рысы сацыяльнага і маральнага аблічча некаторай часткі сённяшняй моладзі. Апавяданне «Супер» вызначаецца вострай напружанасцю дзеяння. Мы стайовімся сведкамі сітуацый і ўчынкаў, якія ў маладзёжным асяроддзі набываюць выразны характар негатыўных тэндэнцый. Аўтар імкнецца раскрыць сапраўдныя прычыны, псіхалагічныя матывы паводзінаў маладых людзей, розных па сваіх адносінах да жыцця. Чытаючы твор, пераконваешся ў добрым веданні празаікам нязвыклых рэалій і праяў гарадскога побыту. У «Суперы» сутнасць характараў высвечваецца па прынцыпе кантрасту. Хлопец па мянушцы Супер на першы погляд асоба выкшталцоная ва ўсіх адносінах: ён з элітнай сям'і, у інстытуце выдатна вучыцца, захапляецца філасофіяй, чытае арыгіналы Мантэня, Сартра, Фрома, «Брахма-сутру» і «Даа цэ дзін...», мае добрую фізічную форму, ведае, што трэба ўзяць ад жыцця. Але мы адчуваем, што хлопец зусім не той, за каго сябе выдае. Супер — самаўпэўнены прагматык і карыслівы прыстасаванец, бо разумее, што выдаткоўванне разумовай і духоўнай энергіі ў грамадстве не цэніцца: «...Ён жыць хоча, бачыць свет, мець прыстойнае месца ў прэстыжным офісе, каб не сорамна было зірнуць у вочы любому, каб не прыйшлося стаяць у прадуктовым магазіне ў чарзе...» У сё вырашаюць сувязі, цвярозы разлік, грошы, асабліва валюта, таму хлопец жадае ісці па шляху найменшага напружання, кіруючыся мэтазгоднасцю тых усталяваных і няпісаных законаў жыцця, якія не маюць нічога агульнага з чалавечай маральнасцю і дабрачыннасцю. Нездарма «бацька ласкава зваў яго маладым ваўком: яму падабалася мэтанакіраванасць, з якой сын пачынаў жыццё». Су-

пер гатовы браць ад жыцця толькі выгоды для сябе, ахвяраваць свае здольнасці і розум у імя нечага вышэйшага, на яго меркаванне, абсурд, сляпая утопія. Аўтар канчаткова здымае «маскіроўку» са свайго героя, змяшчаючы яго ў асяроддзе духоўнай убогасці і злых інстынктаў. Супер прыладжваецца да стылю ўзаемаадносінаў нядаўніх «зэкаў» Кляшча і Нінкі, ён не здольны зрабіць нейкі мужны ўчынак, ахвяраваць сабой. Наадварот, сам дэманструе жорсткасць: бязлітасна б'е Нінку, якая ўбачыла яго сапраўднае аблічча. Нават у Нінкі і падобных да яе ёсць сваё разуменне сумленнасці чалавечых паводзінаў. Трапіўшы ў непрыемную гісторыю, Супер выносіць практычны ўрок, сутнасць якога ў тым, што «трэба шукаць разумную сярэдзіну», пільнавацца логікі самасцвярджэння. Эгаістычныя інтарэсы і запатрабаванні адлучаюць хлопца ад шляху маральнага ачышчэння.

Герой аповесці «Малюнкі на попеле» кінакрытык Слава як быццам умее зірнуць на сябе збоку, не жадае «зручней пахаваць пачуцці ў сабе». У адрозненне ад Супера ён чалавек іншага сацыяльнага паходжання, сын звычайных бацькоў і не здольны ўвасобіць на практыцы свае ўнутраныя жаданні і сацыяльныя перспектывы, хоць яны па сваёй прыродзе іншыя, чым у героя апавядання «Супер», бо не супярэчаць маральным законам і прынцыпам. Слава — хлопец адукаваны, але аднойчы ён страціў веру ў поспех, адчуў марнасць свайго лёсу. Малады хлопец зрабіўся ў жыцці старонні́м назіральнікам, знайшоў заспакаенне ў тым, што заўсёды можа рэабілітаваць сваю бяздзейнасць, абыякавасць да ўнутранай самарэалізацыі і самаразвіцця неспагаднасцю лесу і суровымі абставінамі рэчаіснасці: «Ён амаль нічога не ведаў пра гісторыю бацькаўшчыны, яе культуру і не імкнуўся пакуль надта імі нікавіцца». Слава не спраўджвае бацькавы надзеі, перспектывы яго жыцця сталіся «малюнкамі на попеле». Ён — сучасны Абламаў, які зрабіўся майстрам «некага з сябе разыгрываць». Слава прапаведуе філасофію бесперспектыўнасці духоўных і інтэлектуальных высілкаў, яго душа існуе ў атмасферы фальшу і бязважкасці. А. Асташонак дасягае аналітызму думКі, імкнецца да падтэкставай глыбіні. Крытык І. Жук мае рацыю, калі гаворыць, што пісьменнік «любіць надтэкст», а думка ў яго творах «натыкаецца на апазіцыю, вобраз ці характар, забіраючы сваю меру і мернасць часу, адкрывае прастору рознаполюснага прачытання». Менавіта ў дыялектычнай узаемаспалучанасці, кантрастнай процілеглласці яскравей выяўляецца сутнасць з'яў, сэнс ідэй і памкненняў. Апавяданне «Patria eterna» (у перакладзе з лацінскай назва гучыць «Радзіма вечная») напоўнена глыбокім быційна-духоўным зместам. Галоўная выснова твора прачытваецца ў яго падтэксце, інакш кажучы, вынікае з

унутранага пафасу апавядання, мастацкага развіцця калізій і характараў. Дык вось, ідэю «Радзімы вечнай» аўтар разумее не абстрагавана, яна не дэкларуецца і не абвяшчаецца рытарычна, а нараджаецца з глыбокіх надыянальна-патрыятычных пачуццяў і перакананняў. Супрацьпастаўленне розных «палюсоў» у творы навідавоку: на адным узвышаюцца вечныя каштоўнасці — мова, Радзіма, народ, на другім пралягае шлях бяспамяцтва, адчужэння ад сваёй нацыянальнай існасці. Вінцэнт Краеўскі — беларус, наваградскі шляхціц, якога вецер лёсу закінуў на чужыну — ён «жыве на самым парозе Сахары», у Алжыры. Праз жорсткія выпрабаванні тамтэйшага жыцця праходзіць Краеўскі, але не патухла ў ім пачуццё мовы, бацькаўшчыны, яно збудзілася, разломваючы цяжкі лёд душэўнага зняволення, уваскрэсла з глыбіні духоўнай памяці і паклікала да споведзі. Пра заблытаны, авантурны свой лёс герой апавядае на роднай мове. Моўную летаргію ён пераадольвае сілаю нявынішчанага беларускага духу. Малады спецыяліст з Беларусі, які сутыкнуўся са старым Краеўскім, «здзіўлены тым, як можа забыцца гэты цуд — родная мова і як можа яна аднавіцца ў вуснах чалавека праз дзесяцігоддзі маўчання... Цяпер гаворка Краеўскага была ці не зуеім чыстая». Безумоўна, нявольнік чужыны не толькі адукаваная асоба, ён — чалавек з развітым нацыянальным начуццём, таму прагне вяртання на радзіму, не ўяўляе паўнакроўнага існавання па-за сваёй зямлёй з яе мовай, культурай, традыцыямі і звычаямі. Але Краеўскі прадчувае і балюча перажывае тое, што пойдзе на вечны супакой без жменькі роднай зямлі, якую, згодна з даўнім звычаем, беларусы бралі з сабою на чужыну. Так і здараецца, калі, «не ведаючы хрысціянскага абраду, арабы пахавалі яго па мясцовым звычаі». На душэўную непрыкаянасць, адрачэнне ад веры нацыянальнай і рэлігійнай свядома асудзілі сябе жонка і дачка Краеўскага. Яны жывуць фальшывым дэнацыяналізаваным жыццём. Думка пра неабходнасць духоўнага, нацыянальнага ў сваёй аснове, самасцвярджэння асобы прысутнічае таксама ў іншых творах.

Апавяданне «Вяртанне» раскрывае хвіліны гаргавання асобы і патрыятычнага духу М. Багдановіча, у абразку «Смутак надзеі», аповесці «Малюнкі на попеле» праступае трывога пра непаўнацэннасць сённяшняга жыцця, у якім існуе грэбаванне сваім родным, нацыянальным.

Стылёвымі адзнакамі некаторых твораў А. Асташонка з'яўляюцца прытчавасць думкі (абразок «Чарга»), яркая сцэнічнасць, эмацыянальнасць апісанай сітуацыі (абразок «Фрагмент»).

У творчасці А. Асташонка апошняга часу выразна акрэсліўся мадэрнісцкі кірунак мыслення. Арыгінальнасцю формы, стылёва-выяўленчага пісьма вызначаюцца апавяданні «Уначы, калі светла», «Пошасны час», «Launчатварэнне», «Другое дыханне» і інш. Гэтыя творы можна назваць маналогамі, у якіх выяўляецца псіхалагічная ўскладненасць, рэфлексія, саманазіранне. Празаік свядома адыходзіць ад традыцыйнай сюжэтна-падзейнай апісальнасці, яго захоплівае працэс нараджэння думкі-пачуцця, яе плыннасці, цякучасці ў чалавечай свядомасці. А. Асташонак імкнецца да інтэлектуальных медытацый: «...Я ў я — наша адвечная блізкасць. ...я ў Я — наша бясконцая далячынь» («Формула асобы»). Пісьменнік спазнае свет складаных унутраных праблемаў, пытанняў, імкненняў.

Востры жыццёва-рэалістычны погляд выяўляецца ў апавяданнях «Шклатара» і «Зноe». Тут паказана суровая проза нашага побыту. Пункт прыёму шклатары — гэта асяроддзе, у якім свае стасункі, крытэрыі чалавечай вартасці. Сюды прыходзяць папіць піва, а то і пахмяліцца людзі розных прафесій, характараў і лёсаў. Для некаторых з іх, як для Глушца, усё засталося ў мінулым: «Цяпер ён біч. У горадзе ў яго не засталося ні радні, ні сталага кутка жыхарства». Глушэц не думае пра заўтрашні дзень, яго жыццё — гэта замкнёны круг бязмэтнага існавання. Бабёр — прызнаны аўтарытэт еярод наведвальнікаў, бо загадвае прыёмам шклатары. Аднак гэты чалавек таксама дэградаваў, толькі духоўна. Ён не любіць корпацца ў сваёй душы. Алкаголікі Пракоп і Матрос са «Зносу» — людзі «дна», якія занятыя толькі тым, каб знайсці грошы на выпіўку. Яны даўно забыліся, што такое чалавечае жыццё, прапіваюць апошні розум і «ўсё яшчэ жывуць зносам, які ніколі на іхнім вяку, мабыць, ужо не адбудзецца, але, па сутнасці, даўно ўжо адбыўся. Знеслі жыццё вуліцы, раёна — знеслі і іхняе жыццё. Хоць яны й самі сабе таксама яго зносілі». Глушцы, Бабры, Пракопы, Матросы — гэта трагедыя нашага грамадства, і пісьменнік паказвае яе без прыхарошвання, з бязлітаснай праўдзівасцю.

«...Перш за ўсё... «мой мастак» не прымаў замацаваных іншымі канонаў і будаваў свае законы і правілы».

Адам Глобус прынёс у беларускую прозу наватарскае слова, адметнае на фарбы і мастацкае ўвасабленне думкі. Ягоная індывідуальная творчая манера нагадвае жывапіс словам, ці, па вызначэнні А. Сідарэвіча, «суровы стыль» у жывапісе».

А. Глобус імкнецца да аб'ектывізаванага, эмацыянальна-стрыманага погляду на свет і рэчаіснасць. Гранічны лаканізм у пабудове фразы і сінтаксічных канструкцый з'яўляецца вызначальнай дамінантай яго стылю. А яшчэ ў мастацкай палігры празаіка важная роля належыць фарбам, колерам, вобразным дэталям, якія паўстаюць у сваёй каларытнасці, незвычайнасці. А. Глобус малюе арыгінальныя, уражлівыя карціны жыцця, ярка акрэслівае характары, псіхалагічныя сітуацыі і ўчынкі.

Героі празаіка, хоць і розныя сваімі норавамі, поглядамі і звычкамі, усё ж вельмі падобныя між сабой. Яны — людзі гарадскога асяроддзя, выяўляюць урбанізаваны склад мыслення і псіхалогіі, амаль у кожным з іх жыве «чалавек пакутліва самотны», адзінокі, непрыкаяны. Даволі часта Глобусавы героі — мастакі, людзі з яркім і адметным светаўспрыманнем. Але яны не могуць рэалізаваць сябе, разгарнуць свой талент і здольнасці, бо пераконваюцца ў немагчымасці індывідуальнай творчай незалежнасці і свабоды ва ўмовах сацыяльнага і духоўнага ўціску асобы.

Стан душы мастака ў таталітарнай сістэме існавання, у атмасферы ўсеагульнага фальшу і абыякавасці да чалавечага «я» раскрываецца ў апавяданнях «Слон», «Капялюш пажарнага колеру», «Заказ» і інш. «Я»-герой у апавяданні «Слон» -— малады хлопец, які выглядае сапраўдным дзіваком: штовечар ён ходзіць у гарадскі «сквер, каб за шарую гадзіну зрабіць «слана». Гэтае стварэнне з дроту і ўсялякіх іншых «скарбаў», знойдзеных на сметніцах, павінна ўпрыгожыць сквер». Натхнёна, карпатліва працуе хлопец над сваёй «скульптурай», мы адчуваем, што яго незвычайны занятак — унутранае, духоўнае запатрабаванне, бо ў яго душы жыве мастак. І вось, калі «атрымліваецца малавыразная цёмна-зялёная гурба, якая сілуэтам нагадвае слана», герой у чарговы раз усведамляе, што яго праца, творчасць марныя, яны будуць перашкаджаць тым, хто разумее і ўспрымае свет не так, як ён.

Адзін з такіх людзей — «дбайны прыбіральшчык» Лістапад: «слон» яму замінае, не дае спакойна жыць». Мастак жадае эстэтызаваць гарадское асяроддзе, зрабіць яго адухоўленым, нават казачным, прынесці людзям радасць, але «прыбіральшчык іншай думкі на гэты конт», «кожную раніцу ён знішчае пачвару». Душу мастака агортвае сум і адзінота, урэшце ў сваім адчуванні навакольнай рэчаіснасці ён даходзіць да расчаравання і адчаю: «І туды сцяна, і сюды сцяна-а-а... Сцяну трэба прабіваць! Але як, як прабіць? Калі яна ў кожным, калі сцены скрозь, нават ува мне, у маёй душы стаіць сцяна — бясконцая, шэрая, атынкаваная, шурпатая, халодная, няўежная... Адчуваю без-

дапаможнасць усялякай фізічнай сілы. Рукі робяць абы-што. Яны ломяць адна адну, каб праз фізічную пакуту зварухнуць духоўную моц. А душа застаецца нерухомай, яна не слухаецца, яна проста слухае, а не чуе. Яна, перапалоханая бясконцасцю сцяны, маўчыць».

На сцяну непаразумення натыкаецца і герой-мастак у апавяданні «Капялюш пажарнага колеру», бо ён таксама не такі, як усе. Малады чалавек надзеў нязвыклы ўбор — капялюш пажарнага колеру. Рэакцыя на яго воблік аказалася дужа непрыхільнай: яго дзівацтва выклікае не толькі абразлівыя кпіны, насмешкі, але і адкрытую нянавісць, агрэсіўнасць: «— Ізаляваць яго... Ізаляваць»; «— Заўтра яго не будзе, гарантую». Празаік стварае своеасаблівую мастацкую алегорыю нашага нядаўняга сацыяльна-грамадскага жыцця, у якім з жорсткай рэгламентаванасцю і дыдактызмам насаджаліся стэрэатыпы, псеўдаідэалы, ілжывыя паняцці мастацтва і свабоды творцы. У здзеклівых, неспрыяльных умовах існавання герой апавядання не вытрымлівае, ён не бачыць выхаду з рэальнасці, якая крыжуе яго душу. А. Глобус падводзіць нас да горкай высновы: духоўны гвалт, прыгонніцтва нішчаць у чалавеку мастака або змушаюць яго стаць на танны шлях кан'юнктуры, здрады самому сабе, сваёй сутнасці, што ўрэшце і адбываецца з героем апавядання «Заказ».

Прынамсі, хаця б на адным прыкладзе з твора «Капялюш пажарнага колеру» праілюструем тонкасць пісьменніцкага жывапісу ў слове. Вось як па-свойму глыбока А. Глобус выяўляе адценні колеру: «Густачырвоная фарба на металёвых і драўляных паверхнях з цягам часу набывае спецыфічнае адценне, гэта не чырвоны, не пунсовы, не пурпуровы і не руды, не ржавы і не бурачковы, не малінавы і не аранжавы, як не крывавы і не вогненны, а менавіта пажарны колер». Так, Глобусаву прозу цяжка ўявіць без вобразнавыяўленчай пластыкі фарбаў. А яшчэ — без дакладнасці ліній і абрысаў прасторы, што асабліва ярка праяўляецца ў апавяданні «Вова, Вова»: «У плане пакой квадратны. Вышыня сцяны роўная яе даўжыні», «дзеці... зачыняюцца ў кубічным пакоі» і шмат інш. Празаік сам прызнаецца, што для яго вымярэнне прасторы «трансфармуецца ў лабірынт фактур і афарбовак».

Не менш дакладны і глыбокі А. Глобус у выяўленні псіхалогіі сваіх герояў. Прычым аўтар свядома не ўмешваецца ў душэўнае жыццё персанажаў, пакідае нас з імі сам-насам, каб мы зразумелі і асэнсавалі змест іх жыцця, прычыны іх паводзінаў, канфліктаў, узаемадачыненняў з рэчаіснасцю, светам і людзьмі. Многія творы ў зборніку «Адзінота на стадыёне» (1989) нібы драматычныя сцэны ці кінасцэнарыі, асноўная нагрузка ў якіх, як вядома, прыпадае на

дыялог. Крытык Г. Тычка адзначае, што «А. Глобус выбраў няпростую манеру апавядаць: мінімум каментарыяў і тлумачэнняў аўтара і максімум самавыяўлення герояў ва ўчынках, паводзінах і дыялогах. Аўтар павінен быць і вялікім псіхолагам, і густоўным мастаком, каб адабраць найбольш характэрныя факты, словы, выказванні, якія здольныя многае гаварыць у падтэксце». Аднак сцісласць дыялогаў, адсутнасць разгорнутых характарыстык і аўтарскіх апісанняўвыснoў не перашкаджае празаіку праводзіць грунтоўны сацыяльны і псіхалагічны аналіз. А. Глобус паказвае тып, характер персанажа ў яго самараскрыцці ў пэўных абставінах жыцця, іншымі словамі, герой сам выдае сваю чалавечую сутнасць і воблік. Таму не аўтар, а чытач «атэстоўвае» на сацыяльную і маральную годнасць персанажаў такіх апавяданняў, як «Ну, што тут скажаш?», «Сістэма», «Аголеная ў тралейбусе» і інш.

Герой «Сістэмы» — былы «жлоб мікрараёнкі, жлоб мікрагі» Бэр, якому ўплывовыя асобы дапамагаюць зрабіцца Барысам Барысавічам, заняць чыноўніцкаэлітнае становішча. Бэр сам жадаў гэткага пераўвасаблення: «Па кабінетах на сагнутых нагах з усмешачкай, у калідорах з тымі, на каго брыдка глядзець, вітаюся за руку. Пяць год поўз, прыніжаўся, прыкідваўся, і нарэшце пашкадавалі, прынялі за свайго, давялі да прыёмнай, арганізавалі сустрэчу... Працуй, Барыс! Ты — свой, сістэмны, цябе прынялі, залічылі ў легіён!» І ўсё ж гэтая сістэма, якая трымаецца на маральным дыктаце, прыніжэнні асобы, хлусні і несправядлівасці, становіцца Бэру варожай, ён жадае «ў сістэму вярнуцца» іншую, ранейшую — у тую жорсткую, з якой выйшаў, бо менавіта там не трэба насіць ілжывую маску, прыкідвацца, там існуюць больш сумленныя законы і правілы гульні. Сустрэўшыся са Шведам, лідэрам падпольнай, контрафіцыйнай «сістэмы», Бэр кажа пра тое, што невыносна далей жыць у цынізме і брудзе: «Не магу я, Швед, не магу ў іхняй сістэме жыць, па паркету хадзіць, на цэментовыя твары глядзець. Лепш у падвале па цэменце хадзіць ды на людзей глядзець. Пяць год я на жываце поўз. Ведаеш, я ж пад інтэлектуала касіў... А больш не магу, бо яны не б'юць, яны плююць у душу... Усё робіцца толькі за спінаю. У вочы толькі добрыя словы, а за спінаю бруд». Афіцыйная грамадская «сістэма» нядаўняга так званага застойнага часу спарадзіла вірус сацыяльна-духоўнага імунадэфіцыту моладзі, якая ў большасці сваёй зведала вялікія расчараванні ў справядлівасці і маральнасці рэчаіснасці, страціла веру ў многія ідэалы, што на самай справе аказаліся надуманыя, скажоныя, заплямленыя хлуснёй... Героі А. Глобуса ўласнымі жыццёвымі драмамі,

шчырымі сведчаннямі пераконваюць, што іх у пэўнай ступені не абмінуў лёс «страчанага пакалення» (Э. Хемінгуэй).

У зборніку прозы «Смерць — мужчына» (1992) пісьменнік звяртаецца да самых заземленых, суровых бакоў рэчаіснасці. Апавяданне «Кватэры» — гэта сацыяльна-побытавая выява жыцця сям'і, якая пераехала ў горад. Тут яна змяніла не адно месца жыхарства. А. Глобус дынамічна, фрагментарна падае сямейную хроніку, узнаўляе ўражанні свайго дзяцінства, паказвае, як навокал у штодзённым жыцці мара натыкалася на бездухоўнасць, жорсткасць. Споведзь злачынцы гучыць у апавяданні «Сіні пад'езд». «А як збегчы ад нянавісці да самога сябе, ад уласнай баязлівасці, ад калецтва?» — пытаецца ён перад тым, як апісаць абставіны забойства. Духоўная дэградацыя мастака знаходзіцца ў цэнтры апавядання «Маркоўны агонь». Расціслаў Ракіцкі — «дзіця казармаў, лагераў, інтэрнатаў», як мастак ён страціў у сабе пачуццё творчай асобы, жыве вузкапрагматычнымі інтарэсамі. Ён імкнецца быць на хвалі часу, не прымае якога-небудзь іншага самавыяўлення, дзе няма гарачых, вогненных фарбаў. Гэта трагедыя, калі душа мастака становіцца фальшывай, невідушчай, заціснутай абручамі догмаў і схемаў.

Аповесць у навелах «Смерць — мужчына» — гэта мастацкае даследаванне нашай бездухоўнасці, амаральнасці ў адносінах да памяці памерлых. Празаік са скрушнасцю апавядае пра глумленне над магіламі, рабаўніцтва, бяздушны зное пагостаў. Могілкі — гэта святое, вечны прыстанак людзей, нярэдка вельмі маладога веку. Усе мы смяротныя, і павінны памятаць пра гэта, шанаваць месца спачыну памерлых, бо Бог даў нам душу і розум.

А. Глобус — пісьменнік, схільны да яркіх інтэлектуальных і эмацыянальных назіранняў. Пра гэта сведчаць ягоныя «Занатоўкі мастака»: «Творчасць—барацьба з самагубствам»; «Калі выносіш на сметнік сапсаваную цацку, рабі гэта так, каб не бачылі дзеці»; «Адмоўся і набудзеш» і інш.

> «Нічога страшнага, калі цябе не зразумеюць тысячы тысяч людзей, важна, каб цябе зразумеў хоць адзін чалавек».

Барыс Пятровіч (Сачанка) выдаў два зборнікі апавяданняў: «Ловы» (1992) і «Сон між пачвар» (1994). Гэтага пісьменніка чытаць заўсёды цікава. Сюжэты ягоных апавяданняў дастаткова дынамічныя, нярэдка з падтэкстам, пазбаўленыя навязлівых сентэнцый. Б. Пят-

ровіч умее псіхалагічна тонка выверыць тую ці іншую дэталь, абвастрыць наша светаўспрыманне.

Празаік востра бачыць, як перайначваецца свет, як складана, няпроста ў ім існаваць, пачуваць сябе. Наш суровы час з яго абясцэньваннем жыцця паўстае ў апавяданні «Як рыбіна аб лёд». Сцяпан, галоўны персанаж гэтага твора, холадна і ўпэўнена забівае ні ў чым не вінаватага чалавека. У жорсткім злачынстве абвінавацілі зусім іншага чалавека, а Сцяпан выкруціўся ад пакарання. Але сапраўднага забойцу не мучыць сумленне, ён «з бяздумнай галавою, як пасля звыклае справы, йдзе дамоў», а пасля вызвалення з-пад следства выбірае новую ахвяру. Сцяпану трэба вярнуць доўг, а знайсці патрэбныя грошы не проста, таму для яго самае простае — гэта ісці ноччу на «справу». Чалавек, як паказвае аўтар твора, павінен баяцца чалавека, які сёння стаў бяздумным, маральна апустошаным і нікчэмным.

А хіба не існуе ў нашым грамадстве праблема так званых «лішніх» людзей? Няма, бадай, такога дня, каб нехта не ішоў на самагубства, прычым гінуць нашы маладыя сучаснікі. Адна з такіх трагедый, якая выклікана моцным псіхічным стрэсам, адлюстравана ў апавяданні «Лішні». Герой твора ў адчаі выносіць сабе знішчальны прысуд: «Нікому, нікому, нікому я на гэтай зямлі такі непатрэбны... хто, хто, хто прыме мяне такога... Лішні я ўсім, лішні, лішні я тут...»

Ваяўнічая несправядлівасць бярэ верх у апавяданні «Прыкра...». Малады шафёр, учарашні вайсковец, уратоўвае свайго равесніка ад нажа хуліганаў. Аднак абставіны складваюцца так, што яго за разбіты бензавоз, разлітую салярку, калецтва пасажыра збіраюцца засудзіць. Следчы дае веры падонкам, не лічыцца са сведчаннем Петруся, да якога прычапіўся Сэм і ягоная кампанія: «У Сэма было, як ён казаў, алібі: ён той дзень ад ранку гуляў і піў з сябрамі. Пацвердзіць было каму: пастараўся. А міліцыя і не хацела чапаць яго з-за нейкае драбязы, якую трэба было яшчэ доўга даказваць». Петрусю не дае спакою, што справа павярнулася супраць ягонага выратавальніка, дакарае сябе, лічыць вінаватым. Празаік, здаецца, яскрава даводзіць: у нашым грамадстве можна хлусліва, цынічна збэсціць чалавека, дабро ператварыць у зло, з лёгкасцю ўзвесці сцяну хлусні і несправядлівасці.

Сучасная рэальнасць пазначана такімі паваротамі і сітуацыямі, калі ўсё часцей губляюцца чалавечыя, этычныя катэгорыі жыцця, што пісьменнік пераканаўча паказвае ў апавяданні «Пару слоў для прэсы».

Сцэны і вобразы вясковага свету ярка выпісаны Б. Пятровічам у апавяданнях «Сусед», «А травы там высокія...», «Ловы», «Успамін. Яблыкі», «Апошняя лыжка» і інш. Гэтыя творы напісаны ў лепшых

традыцыях «вясковай» прозы, тут моцны адбітак перажытага ў гады дзяцінства і юнацтва, яны нагадваюць споведзь душы і памяці. Пісьменнік умее вельмі натуральна, гарманічна зладзіць сюжэт, дакладнымі, уражлівымі штрыхамі намаляваць карціну чалавечага жыцця. Настальгія па дзяцінстве, па незваротнасці часу гучыць у творы «Успамін. Яблыкі». Пра страту каранёў на роднай зямлі, занядбанне духоўных асноў жыцця вёскі з развярэджанасцю душы празаік гаворыць у «Русалцы». Псіхалагічна-ярка выпісаны вобраз дзядзькі Мікіты ў апавяданні «Сусед». Гэты чалавек страціў сэнс жыцця, п'янствуе, жыве, як набяжыць. Аднак ён здолеў аглянуцца назад, убачыў згубнасць свайго жыццёвага шляху і адчуў, што «нічога ўжо не зменіць... І стала страшна. Страшна ад бяссілля, страшна да бяссілля».

«Забыты аповед» — твор пра першую настаўніцу Антаніну Пятроўну. Апавядае пра яе былы вучань Пятрусь, які адчуў у сабе неадольнае жаданне выказацца мастацкім словам. Хлопец разумеў, як няпроста апісваць лёс канкрэтнага чалавека. Да яго прыходзіць перакананне, што трэба «сюжэты, герояў выдумляць — ад пачатку да канца», пісаць «пра тое, што магло б быць...». І ўсё ж у апавяданні, напісаным паводле рэальнага жыцця, гучыць шчыры, жывы ўспамін, чуецца непадробная шчымлівасць душы.

Апавяданне «Ловы» — гэта згадка дзяцінства, якая ўзрушвае праўдай пра жорсткія інстынкты, раўнадушша. Два хлопцы палююць на драздоў, з азартам нішчаць птушанят сойкі: «...Да смажання — іхняе мэты — было зусім блізка, і не маглі яны таму хоць бы на хвілю спыніцца і задумацца: «Што ж гэта мы робім? Навошта?» Было гэта нібы нейкаю дзіўнаю гульнёю...» Не выключана, што забава, якая ператвараецца ў драпежніцкі глум, расправу з жывымі істотамі, спародзіць у будучым новае сляпое зло.

У іншым стылёвым ключы напісана апавяданне «Не пытайце, што будзе заўтра», якое сведчыць, што Б. Пятровіч схільны ствараць цікавую і ўдумлівую фантастычную прозу. Герояў гэтага твора студэнтаў Юрася і Уладзю заварожвае сваёй прыгажосцю дзяўчына, якая аказалася іншапланецянкай. Пазней стала вядома, што яна разам з бацькамі выконвае «Найвышэйшую Волю Сусветнага Супольніцтва: сабраць і захаваць, закансерваваць генатып — генатып зямляніна, покуль ён беспаваротна не пашкоджаны...». З вуснаў іншапланецянкі чуюцца трывожныя прароцтвы пра тое, што Палессю пагражае вялікая трагедыя. Міжволі ўзнікае аналогія з Чарнобылем, які бязлітасна нішчыць генафонд нашай нацыі.

Складаная сістэма мастацка-выяўленчых сродкаў у «Мроях», якія даюць уяўленне пра мадэрнісцкія пошукі аўтара. Б. Пятровіч называв свае абразкі і эцюды «версіямі». Ён робіць спробу перадаць незвычайныя ўяўленні, асацыяцыі чалавечай свядомасці, узнаўляе ўнутраныя настраёвыя маналогі, кампануе ў адзінае цэлае ўрыўкі ўспамінаў, падзей, малюе іранічныя сцэны, даведзеныя да абсурду, практыкуецца ў стварэнні імпрэсій на паэтычны лад. Не ўсё, зразумела, з аднолькавым поспехам удаецца празаіку. Адчуваецца і штучнасць, эксперыментальнасць ягоных пошукаў, але разам з гэтым нельга не адчуць, што перад намі пісьменнік глыбокай эмоцыі, праніклівага зроку, вострага інтэлекту. У версіі «М», напрыклад, ягоная думка набывае філасофска-гуманістычны кірунак светаасэнсавання:

«А<Б, але і
Б<А, пры
А=Я, а Б=Ты.

Разам — новая рэлігія: для мяне Я — Нішто, Ты — мой Бог; для цябе Ты — Нішто, Я — твой Бог. Мажліва, гэта і ёсць вырашэнне найвялікшай хрысціянскай формулы: не зрабі бліжняму таго, чаго не хацеў бы, каб зрабілі табе».

Б. Пятровіча сёння трэба залічыць да тых пісьменнікаў, хто адчувае неабходнасць эстэтычнага абнаўлення беларускай літаратуры, разумее, што яна доўгія гады была ізаляваная ў межах сацрэалізму, і таму ёй патрэбна прайсці «паўтарыцельны курс» (М. Багдановіч) таго мастацкага вопыту, які назапашаны еўрапейскім і сусветным пісьмовым словам.

> «Хто цяпер памятае, што такое годнасць? Хто цяпер умее па-сапраўднаму яе шанаваць? Пакуль не вернемся да спрадвечных ідэалаў, да біблейскіх ісцін, мы ніколі не збудуем цывілізаванага грамадства...»

Галіна Багданава ў сучаснай прозе — яркая творчая асоба. Ад самага пачатку свайго шляху ў літаратуры галоўнымі для яе з'яўляюцца глыбока духоўныя, этычныя адносіны да рэчаіснасці, чалавечага жыцця. І ў першым сваім зборніку «Папяровыя замкі» (1990), і ў наступных кнігах «Чалавек без адраса» (1991), «Дом іхняе мары» (1994) пісьменніца абвострана выявіла тую трэшчыну ў чалавечай душы і грамадскай свядомасці, што раз'яднала ідэалы і рэальнасць, рэзка сутыкнула рамантычна-высокае і нізкае, чала-

вечнасць і бяздушнасць, сумленнасць і подласць. Таму яна ўпэўнена, настойліва сцвярджае неабходнасць маральна-духоўнага абнаўлення і ўмацавання асобы, сям'і, грамадства.

Героі прозы Г. Багданавай — гэта ў абсалютнай большасці людзі гарадскога асяроддзя, пераважна прадстаўнікі творчай і навуковай інтэлігенцыі. У кожнага з іх няпроста складваецца лес, сямейнае жыццё, узаемаадносіны з блізкімі людзьмі.

Апавяданні «Папяровыя замкі» і «Вязальшчыца» аб'яднаны аднымі і тымі ж персанажамі. Пеця і Міла — ахвяры ўласнай безразважнасці, няўменне зрабіць крок да прымірэння ў імя будучыні іхняга сына. Здрада Мілы з аднакурснікам балюча параніла мужа, пасяліла ў ім недаравальную крыўду, і шлюб заканчваецца разводам. Мікіта, Пецеў сын, павінен называць татам іншага. Але душа хлопчыка пратэстуе, прагне бацькоўскай любові, а пазней — шчырай спагады і падтрымкі. Не знаходзіць унутранага супакаення Пеця, няўтульна і няпэўна пачувае з новым абраннікам Міла. Г. Багданава кранальна паказвае, якой вялікай драмай для дзіцяці заканчваецца разбурэнне сямейнага гнязда: на змену дзіўным, казачным марам прыходзіць душэўная скруха, пакуты, жаданне схавацца «ад жорсткага, без ягонай згоды, наладжанага дарослага жыцця».

У няпоўнай сям'і вырас герой апавядання «Чалавек без адраса». Клім пасля вайсковай службы прыязджае на Беларусь шукаць свайго бацьку. Пачынаюцца хлопцавы блуканні па пакутах, бо ў вялікім горадзе не так і проста знайсці чалавека, не ведаючы імя па бацьку, хатняга адрасу. Клімава маці, актрыса Якуцкага тэатра, перад смерцю гаворыць, хто і кім быў ягоны бацька. Гэта — мастак Кастусь Марцінкевіч, родам з Палесся, які прыязджаў на заробкі ў Якуцію. Ён, як мы даведваемся, «усе апошнія гады пражыў сярод чужых людзей, недаверлівы, зацяты... Часовыя кватэры, часовыя знаёмствы. Ён быццам пазбаўлены ахоўнае абалонкі...». Пісьменніца не паказвае сцэны сустрэчы сына і бацькі, але дае нам убачыць і адчуць, што той, хто не мае свайго надзейнага жыццёвага прытулку, ахоўнага сямейнага агню, гэта чалавек з самотнай, настылай душой, варты глыбокага спачування. Мэта Клімавых росшукаў у тым, каб знайсці свае карані, «мець яшчэ і малую, суразмерную з табой радзіму, дзе цябе любяць, чакаюць... Адрас чалавека там, дзе жыве ягоны род, сям'я».

Не было шчаслівым і дзяцінства Алёшы Голуба з апавядання «Пінча». Ён таксама рос толькі з маці, у якой неставала на яго ўвагі, каб даведацца, чым ён захапляецца, пра што марыць. Пра ўсё гэта Святлана Міхайлаўна, Алёшава маці, даведваецца з сачынення сваёй студэнткі Ірыны Мароз, якая добра ведала яе сына. Хлопец загінуў

падчас службы ў арміі, яго назвалі героем: ад дзіцячага дома ён паспеў аднесці неразарваны з ваеннай пары снарад. Г. Багданава ўсхвалявана праводзіць думку пра духоўную раз'яднанасць між дарослымі і дзецьмі, іх адзіноту ў неўладкаванай сям'і.

Пазбаўленыя ўласнага даху над галавой Люся Каравай, мастак Толік і іншыя героі з апавядання «Аўтобус у «Заслаўе». У гэтым творы з мастацкай праніклівасцю выяўлена галоўная прычына разбурэння асобы, маральнага і духоўнага заняпаду грамадства. Чалавек ад самага дзяцінства забывае, што ў яго ёсць душа. І вінаватае ў гэтым перадусім грамадства, у якім панаваў і працягвае дзейнічаць казарменна-інтэрнацкі лад жыцця, дзе не дадаецца сям'і, дзецям, выхоўваецца сацыяльная псіхалогія чалавека масы, натоўпу. Аналагічнай думкай прасякнута і апавяданне «Броўка», у якім гіісьменніца адлюстроўвае пачуцці і памкненні школьнай пары, згадвае, як дзеці, вучні станавіліся ахвярамі муштры, зацюканымі выканаўцамі загадаў. Прынцып «быць, як усе» забівае талент, нязменна ўчыняе над ім здзек, прымушае забыцца на ўласны голас. Адзін з такіх няшчасных людзей — Ваня Рымашэўскі з апавядання «Тройка за сонца». Ягоную годнасць настаўніца бэсціць толькі за тое, што ён малюе не так, як іншыя: «Ваня душыўся слязьмі. А яна, мерна пастукваючы абцасамі, насіла ягоны альбом між радоў і рагатала». Хлопчык не знаходзіць жаданай утульнасці, цеплыні і лагоды ў сям'і, бо тут пануе п'янства, калатнеча. Ён стаўся натур а й глыбока самотнай. Ягоныя пейзажныя выявы не сустракаюць разумення і ўхвалення, калі той паступае вучыцца на мастака: «Чаму вы, малады чалавек, ніколі не малюеце сонца? Усё ноч ды ноч...»

Галерэя вобразаў актораў намалявана ў нізцы апавядаеняў «Тэатральныя амплуа». У апавяданні «Грандамы» пісьменніца імкнецца паказаць не столькі творчае самавыяўленне падданых Мельпамены, колькі параўноўвае тое, як непадобна склаліся іхні сямейны побыт, асабістае жыццё. Леакадзія Віктараўна і Марыя Пятроўна іграюць у адным тэатры, які стаў для іх галоўнай духоўнай апорай. Аднак у акторак зусім розныя лёсы. Першая дазваляе сабе марыць, спакойна сузіраць свет, другая ж даглядае хворага мужа, з-за пастаянных турботаў ёй няма калі свабодна ўздыхнуць, азірнуцца навокал, падумаць пра свой знешні выгляд. Праўда, і на сцэне Леакадзія Віктараўна і Марыя Пятроўна акторкі рознахарактарныя.

Першай купалаўскай Паўлінцы Ірыне Пятроўне Здановіч прысвечана апавяданне «Гераіня, або Скамянелы агонь». Яна зведала лагеры і турмы, самотную старасць. «Каханне — гэта полымя, агонь жыцця, тварэння...»,— кажа жанчына-беларуска, духоўны вопыт і жыццёвы

лёс якой не можа не ўразіць. Асабісты боль, перажыванні апавядальніка вызначаюць агульную танальнасць твора.

«Комік» — апавяданне пра нераздзеленае каханне. Лёша Конеў — актор, які заўсёды іграе смешныя ролі. Ён, як сарамлівы юнак, губляецца перад гордай Лізай, якая не адказвае ўзаемнасцю, пакідае ў ягоным сэрцы пакуты. Лёшу да ўсяго не выпадае быць на сцэне першым, побач з Лізай, як Плыткевічу. Гэта сапраўдны прысуд лесу — чакаць кахання, даверлівых слоў і быць адзінотнікам.

Прыніжэнне і несправядлівасць напаткалі гераіню апавядання «Травесці». Яна — акторка дзіцячага тэатра, якая ўсё жыццё вучыла са сцэны малых гледачоў дабрыні і чуласці. Актораў мы нярэдка ўспрымаем як святых. Але... У зусім непрывабным святле паўстае ў вачах маладой дзяўчыны Нэлі яе кумір кіно ў анавяданні «Герой, або Вандроўка па смагу». Г. Багданава, як думаецца, здолела псіхалагічна абгрунтаваць характеры сваіх персанажаў, паказаць іх як жывых людзей.

У сваіх кнігах Г. Багданава стварае запамінальныя вобразы-тыпы нашых маладых сучаснікаў, выдатна раскрывае духоўныя, інтымныя бакі іхняга жыцця. Многія з персанажаў пісьменніцы ўчора былі аптымістамі, жыццялюбамі, верылі ў самае лепшае, светлае, сёння ж перажываюць душэўную няўтульнасць, прыгнечанасць, залічваюць сябе да падманутага пакалення, як гераіні апавядання «Мамін вальс, або Як мы развіталіся з рамантыкай...». У «Каменнай кветцы» чатыры сяброўкі-аднакласніцы адзначаюць дзень нараджэння. «Мы на ўсё жыццё засталіся рамантыкамі»,— кажа Вольга, якая ў школьныя гады была лідэрам класа. Усе дзяўчаты пазаканчвалі ВНУ, працуюць у розных установах, аднак, як ні парадаксальна, застаюцца адзінокімі, ім не шэнціць у асабістым жыцці. Рэальнасць аказваецца іншай, сурова-змрочнай, поўнай выпрабаванняў. Вольга з горыччу ў душы вінаваціць мінулае, якое прабегла ў розных захапленнях: музыкай, танцамі, чытаннем і абмеркаваннем кніг... Засумняваліся і іншыя «ў вартасці сваіх юнацкіх парыванняў». Дзяўчаты жылі ў чаканні цуду і шчасця, якое, як вядома, не заўсёды прыходзіць само па сабе: за яго неабходна змагацца, а нярэдка яго трэба і выпакутаваць. Так, ружовая рамантыка мінае, а жыццё заўсёды рэч складаная, яго нельга спрашчаць, недаацэньваць, заплюшчваць вочы на тое цёмнае і непрывабнае, што існуе навокал. Тым не менш, як даводзіць пісьменніца, нельга, каб гублялася жывая, чыстая душа, рабіўся выбар на карысць бяздумнага, сляпога прагматызму.

Стомленай і зняверанай пачувае сябе яшчэ зусім юная дзяўчына Лара з апавядання «Супер-8». Абдзеленая на звычайную чалавечую

ўвагу, чуласць, яна сустракае рэжысёра-дакументаліста Міхася, які здолеў аднавіць, зацепліць у яе душы надзею на новае жыццё.

На лірычна-спавядальнай, камернай ноце гучаць апавяданні «Салодкія арэшкі» і «Вакаліз». У іх з дзявочых вуснаў выліваюцца любоўныя перажыванні. Музыка пяшчоты, пакуты і туга чуюцца тут. Г. Багданава з тонкім псіхалагізмам разгортвае ўнутраны свет жанчыны, якая зведала шчасце кахання, хоць яно было нядоўгім.

Складаная жыццёвая і псіхалагічная сітуацыя намалявана ў апавяданні «У ноч пад Новы год». Малады ўрач Ірына Мікалаеўна не ведае, што прымае роды ў жонкі свайго былога мужа Сашы. Нараджаецца маленькі чалавечак, яна даведваецца, чый гэта сын, і блытаюцца пачуцці-згадкі. Ірына таксама марыла, што стане пяшчотнай і добрай маці, цяпер патух апошні праменьчык надзеі, што Саша вернецца.

Апавяданне «Народжаныя поўзаць» пра глыбіню чалавечага падзення, жорсткасці і цынізму пэўнай часткі сучаснай моладзі. Роберт і Анжэла з роду Малышавых, у якім заўсёды жылі «з плыткаю душою», не ведаючы, што такое сумленнасць, чалавечнасць. Стары Малышаў у 30-я гг. вёў допыты, таптаў нявінных ахвяраў. Гвалт над Юлькай у нашы дні ўчыняе ягоны ўнук Роберт. Усялякі гонар страціла Анжэла Малышава, якая вядзе лёгкае, заганнае жыццё. Юлька перажывае вялікае ўзрушэнне, яе душа не жадае цярпець прысутнасць у музеі Крыловіча Анжэлкі, якая, як і яе блізкія, увасабляе нікчэмнасць і нізасць.

Г. Багданава — пісьменніца яркіх інтэлектуальных, маральна-этычных назіранняў. У аповесці «Дом іхняе мары» гучаць разважанні мастакоў пра жывапіс, каштоўнасці жыцця і мастацтва. «І ўсё ж самы вялікі дэфіцыт — дэфіцыт духоўнасці...»,— падагульняе адзін з герояў твора. У апавяданні «Васількі на дарожцы» гаворыцца пра трагедыю нашай інтэлігенцыі, якая заўсёды была дальнабачнай. Героі твора выказваюцца аб асновах чалавечага быцця: «Мы захапляемся, кахаем, пакланяемся і не ўмеем любіць, з дня ў дзень шанаваць жывога чалавека...»; «Толькі жывая душа, інтэлект здольныя зрушыць усё з мёртвае кропкі». Якраз не ўмеюць шанаваць чалавека, пакланяцца яму такія бяздушныя асобы, як намеснік рэдактара газеты Пятро Пятровіч Арол і фатограф Аляксей Мікалаевіч. Героі Г. Багданавай невыпадкова неаднойчы з настальгіяй скіроўваюць свае думкі ў XIX ст., згадваюць пра тое, што тады панаваў культ душы, мараць, што такі агульны дом, у якім будзе валадарыць суладдзе і гармонія, яшчэ ўдасца пабудаваць на нашай зямлі.

Як бачым, асэнсавальная эмоцыя, трывога — вызначальная рыса мастацкай свядомасці Г. Багданавай. Пісьменніца ўстурбавана гаворыць пра магутнае ўкараненне ў нашым жыцці людской адчужанасці і чэрстваcці, уніфікацыі мыслення, абыякавасці грамадства да праблемы чалавека, праблемы духоўнасці быцця.

«...Мне трэба, каб пра мае пакуты ведала ўсё чалавецтва. А мае ж пакуты... ува мне самім...»

Андрэй Федарэнка ўвайшоў у літаратуру даволі імкліва і ўпэўнена. Неўзабаве пасля першых часопісных публікацый і выступлення ў калектыўным зборніку «Жнівеньскі праспект» (1988) ён стаў аўтарам кнігі прозы «Гісторыя хваробы», якая напачатку выйшла ў «Бібліятэчцы» часопіса «Маладосць» (1989), а потым убачыла свет у выдавецтве «Мастацкая літаратура» (1990). Нядаўна выйшаў з друку ягоны зборнік аповесцяў і апавяданняў «Смута» (1994). Творчасць А. Федарэнкі вядомая многім чытачам, крытыкі адзначаюць высокі ўзровень мастацкага пісьма гэтага празаіка (М. Тычына, П. Дзюбайла, Л. Корань і інш.). Рэалістычны прынцып паказу жыцця, рэчаіснасці галоўны для А. Федарэнкі. Яму, праўда, не чужыя фантастычныя, сатырычныя прыёмы і сродкі адлюстравання. Ён не хавае, што ўзяў за духоўна-творчыя арыенціры вопыт вялікіх майстроў слова: «Блізкія мне, і пэўны ўплыў аказвалі і аказваюць Чэхаў, Мапасан, Купрын, Набокаў, Аверчанка, Булгакаў, Зошчанка; з беларусаў Мележ (раманы), Колас, Гарэцкі».

Проза А. Федарэнкі мае псіхалагічна-рэфлексійную заглыбленасць: празаік і яго героі выяўляюць свой унутраны стан у гранічнай шчырасці пачуццяў, у душэўных пошуках дабрыні і спагады, ісціны і сэнсу жыцця. У цэнтры аповесці «Гісторыя хваробы» — унутраная драма студэнта Вяргейчыка, вытокі якой глыбока інтымныя, знаходзяцца ў сферы псіха-сексуальных перажыванняў. Аўтар дасягае інтымнай спавядальнасці апавядання, арганічна ўводзячы ў сюжэтную плынь дзённік, лісты героя. Твор уяўляе з сябе не толькі гісторыю-хроніку ўзнясення і згасання духу маладога хлопца-студэнта, але ў значнай ступені раскрывае сацыяльна-псіхалагічны партрэт пэўнай часткі сучаснай моладзі.

Што ж за бяда напаткала героя аповесці? Лісты да сяброў і дзённік студэнта Вяргейчыка яскрава ўзнаўляюць перад намі «кардыяграму» яго духоўнай дзейнасці і асабістага жыцця, якое прычыніла яму вялікія пакуты, разбурыла ў ім грамадскую асобу. Валодзя Вяргейчык

захварэў, калі можна так сказаць, на СНІД душы. Гэтая духоўна-душэўная хвароба працякае надзвычай цяжка, востра, яна адбірае ў юнака высокія намкненні і ідэалы, кідае ў вір безвыходнасці і адчаю, прыводзіць урэшце да трагічнай смерці. Напачатку мы даведваемся пра Вяргейчыка як натуру дзейсную, неардынарную. Ён — інстытуцкі паэт, чалавек з абуджанай нацыянальнай свядомасцю, які моцна перажывае за адраджэнне роднай мовы і культуры. У справе беларушчыны, якая разгортваецца ў інстытуце пры яго непасрэдным удзеле, ён становіцца лідэрам, дбае пра рэальную працу і карысць: студэнты ідуць у народ агітаваць за беларускія класы, ствараюць беларускамоўную суполку «Раніца». Энергія Вяргейчыка згасае на вачах, і прычынай таму з'яўляюцца, як гэта дзіўна і парадаксальна ні гучала б, адносіны Яго і Яе. Так, але менавіта ўсёпаглынальнае пачуццё да студэнткі-пяцікурсніцы Мяцельскай выбівае яго з актыўнага жыцця, ён узгараецца нястрымнымі жаданнямі, робіцца «напаўвар'яцелы ад бясконцых думак» пра яе. Хлопец не сустракае шчырага паразумення, узаемнасці, больш таго, хваравіта рэагуе на непрыманне яго як партнёра, успрымае сябе непаўнацэнным, абдзеленым, жадае перамагчы «адчуванне свае непаўнавартасці» і дабіцца блізкасці чаго б гэта ні каштавала. Ён цалкам замыкаецца на праблеме псіхафізіялагічных узаемаадносінаў з каханай, духоўнае жыццё для яго страчвае сэнс. Вяргейчык не чуе ні сябе, ні іншых, у сваёй закамплексаванасці, «унутранай незадаволенасці» ён даходзіць да «страты рэальнасці» (З. Фрэйд). Таму яго цягне бездань смерці. Адчужанасць, цяжкая дэпрэсія — такі душэўны верад не так ужо і рэдка сустракаецца ў маладых людзей. Суіцыд, трагічны канец маладога жыцця ў нашай рэчаіснасці — з'ява, на вялікі жаль, тыповая. Наканаванасць смерці прадчувае і герой аповесці «Гісторыя хваробы», у гнятлівай адзіноце ён звыкаецца з лесам тых, хто дачасна пакінуў свет: «Паміраюць малыя дзеці, дзяўчынкі ў семнаццаць гадоў, гінуць, забіваюцца хлопцы, якіх ні разу не цалавалі. Я гэта ведаю і мяркую, што прырода ці Бог у выпадку са мною не робяць злачынства. Але мне горка, часам жахліва. Я быццам патрапіў у дрыгву, якая марудна цягне ўніз». Вяргейчык не здолеў наладзіць суладнасць паміж унутраным і знешнім светам — у гэтым трагізм сітуацыі, якая вымагала чыёйсьці дапамогі, чуласці, ахвяравання. Непрыкаянасць напаткала і яго каханую, душа якой так і не знаходзіць у жыцці жаданага спакою.

Востры псіхалагічны надлом, пакутліва-цяжкія, хваравітыя наплывы пачуццяў прыходзіцца пераадольваць і Арценю Холаду, галоўнаму герою аповесці «Сінія кветкі». Вярнуўшыся з войска, ён да-

ведваецца, што ягоная каханая Тома выйшла замуж за Адама Шкапіча. Арцень рана асірацеў, выхоўваўся ў інтэрнаце, а незадоўга да прызыву на службу цётка забрала яго да сябе ў Локцевічы. Тут ён пакахаў. Тома абяцала, што заменіць матку, сястру і каханую, таму Арценю не хочацца паверыць у здраду, прымірыцца з ёй. Хлопца перапаўняе крыўда, ён «убіў сабе ў галаву, што жаночая здрада — зло», таму яго апаноўвае прага помсты. Арцень Холад, як і Вяргейчык з «Гісторыі хваробы», комплексуе, паступова страчвае адчуванне рэальнасці. Невыпадкова ў апошняй фантасмагарычнай сцэне ён увогуле ператвараецца ў чалавекаканенавісніка, раззлаванага на ўвесь свет, паўстае як праведнік-суддзя. Жонка Адама Шкапіча стала ахвярай насмешкі, ганьбавання студэнта Грышко, у якога па-сапраўднаму закахалася. Грышко ж — сябар Арсеня Холада, за якога той помсціць і робіць менавіта так, каб «яна апынулася на ягоным месцы». Сітуацыя, у якую трапіў герой А. Федарэнкі, досыць характэрная для ўзаемаадносінаў сучасных юнакоў і дзяўчат.

Апавяданні «У выхадныя дні», «Заява», «Сачыненне» і «Забабоны» арганічна прымыкаюць да аповесці «Гісторыя хваробы», як бы працягваюць паасобныя яе сюжэтна-тэматычныя лініі, хоць разгортваюцца ў самастойныя закончаныя творы, якія вылучаюцца своеасаблівасцю мастацкага развіцця характараў і падзей.

Вобраз Міцуры ў «Гісторыі хваробы» эпізадычны, ён паўстае ў непрывабным святле, зусім не ў высакародных праявах характеру: «стаў хмурым, сярдзітым і нейкім няшчырым» са сваім сябрам. Жыццёвая сцежка Міцуры ў апавяданні «Заява» іншая, яна сімпатызуе нам сваёй духоўнай мэтаімкнёнасцю. Ён і Вяргейчык — шчырыя аднадумцы, якія робяць адну справу — збіраюць заявы ў беларускія класы. Сцэна агітацыйнай гутаркі за беларусізацыю школы якраз і намалявана ў творы, раскрываецца аўтарам ва ўсёй складанасці сацыяльных, псіхалагічных поглядаў і пачуццяў людзей.

Студэнт Міцура, учарашні дэнацыяналізаваны беларус, загарэўся адраджэнцкай ідэяй ад свайго сябра Вяргейчыка. Перакананні яго, зразумела, трымаюцца на эмацыянальным уздыме душы, веры ў шчырае, сумленнае вяртанне да сваёй нацыянальнай існасці. Любоў Міцуры да мовы як першае каханне: «— ...Я ж размаўляю з ёй, я проста адчуваю... што... што наша мова — цудоўная... Дык хай бы і другія адчулі гэтае! Што ў тым благога?»

Аднак шлях унутранага ачышчэння і самаўсведамлення, як пераконваецца герой твора на практыцы, пачынаецца ў чалавеку нялёгка і няпроста. І каб гэты зрух да пабудовы нацыянальнага свету адбыўся, патрэбна глыбокая, грунтоўная дзяржаўная палітыка.

Творчасць А. Федарэнкі неадлучная ад мастацкіх традыцый псіхалагізму і гуманізму. Духоўныя і маральныя каштоўнасці, ідэалы ў творах пісьменніка праясняюцца, раскрываюцца ў працэсе крытычнага асэнсавання жыцця і рэчаіснасці, праз душэўныя мукі і пакуты герояў. Са складаных асабістых перажыванняў нараджаецца жаданне героя аповесці «Гісторыя хваробы» жыць у колішнюю пару росквіту беларускага Адраджэння. Зусім розныя сітуацыі выпісаны ў апавяданнях «Труцень», «Камандзіроўка», «Падстрэлены», «Бляха», аповесці «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму» і іншых творах.

Выпрабаванне на чалавечнасць, маральную годнасць трымаюць маладыя героі апавядання «Труцень». Хлопцы-падлеткі перш крадуць, а потым на вачах конюха Міронычыка нахабна забіраюць калгасных коней для начных забаў. Матрос, завадатар кампаніі, паводзіць сябе агрэсіўна, жорстка: падымае руку на старога чалавека, затым калечыць няшчасную жывёліну і сваім учынкам прыносіць душэўны боль Алене, бо конь «быў для яе як родны чалавек». Празаік адцяняе воблік Матроса ў кантрастным супастаўленні з унутраным станам старой Алены, з думкаміпачуццямі Алега, аднаго з выпадковых удзельнікаў начнога хаўрусу. «...Апеляцыя да адзінага, што мае сэнс,— гуманізму,— бачыцца сталай дамінантай стылю А. Федарэнкі»,— адзначае крытык Л. Корань. У кожнага з персанажаў добра выяўлены рух душы, таму нас пераконвае жыццёвая праўда характараў.

«Камандзіроўка» — апавяданне пра нашу сучаснасць, якая бурапеніць падзеямі і зменамі. Як мы жылі і жывём? І куды мы сёння ідзём? На гэтыя пытанні спрабуе даць адказ галоўны герой твора журналіст Кірэвіч, які апынуўся ў далёкай ад сталіцы глухамані, на свае вочы пераконваецца, што ў чарговы раз нас паглынае вір прывіднай шчаслівай будучыні.

У аповесці «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму» сучаснасць таксама паўстае ў сваёй зменлівасці і алагічнасці. На 180 градусаў памяняліся парадкі ў Гімназіі Новага Тыпу, якую ўзначальвае Яўген Сцяпанавіч Расолька. Прынамсі, тут ён выкладае сексуальную эстэтыку і рэлігію. У навучальнай установе нібыта ўсталявалася царства галоснасці і дэмакратыі, бо «вучні дабіліся права... не толькі выбіраць самім прадметы і тэмы для вывучэння, вызначаць працягласць урокаў, але й самім браць на работу альбо выганяць настаўнікаў...». На самай жа справе тут пануе жорсткі дыктат вучняў, яны разумеюць свабоду як анархію. Сямікласнік Міхлін, узначаліўшы Гімназійную Раду, вяршыць настаўніцкія лёсы, праводзіць чысткі. Пазней, калі эпоха школьнага дэмакратызму мінула, той хутка перабудаваўся, становіцца стукачом, правакатарам. «На д'ябла, на смуту» працуе

журналіст Джынсавы-Прэсавіч. Гэта — амаральны тыгі, майстар газетнай лухты і паклёпаў. Героі аповесці Яўген Сцяпанавіч Расолька і яго каханая Кацярына Рыгораўна, стомленыя ад тлуму і фальшу, пакідаюць горад і едуць на вёску з надзеяй, што «ўратаваць можа толькі зямля». А. Федарэнка паядноўвае рэальнае і фантастычнае, дасягае вострага гратэску, стварае абсурдна-парадаксальную карціну жыцця сённяшняга грамадства, якое апынулася на шляху маральнай і духоўнай згубнасці.

Апавяданне «Бляха» ўражліва раскрывае трагедыю невялікай чарнобыльскай вёскі. Бяда жахліва перамяніла рэчаіснасць, змусіла людзей у скрусе і жальбе стаць чулымі і чалавекалюбнымі нават да такога чалавека, як Бляха, якога ў вёсцы заўсёды асцерагаліся: «Калі глядзелі і размаўлялі з ім, дык так, быццам ён быў гэтым чужым людзям блізкай раднёю; упершыню бачыў ён на тварах не пагарду, не спагаду да сябе, а тую самую любоў, якой яму так не хапала ўсё жыццё». Неўзабаве ў вёсцы, акрамя Бляхі, засталіся толькі дзед з бабаю ды старая фельчарка. Бляха ў мінулым шмат «гора цяпнуў», падлеткам трапіў у турму, стаў інвалідам, застаўся ўрэшце адзін. Аднак гэты няўдалы і пабіты лёсам чалавек выстаяў перад спакусай жорсткасці, не прыняў звярыных законаў. Ён кідаецца ратаваць маладога хлопца-марадзёра, які толькі што ўкраў мяса ў дзеда і бабы, бяжыць да фельчаркі. Але на Бляху нападае шалёная гайня сабак: «І не было каму памагчы, абараніць, ратаваць...» Пісьменнік не прымае разбурэння людскасці, маральнага чалавечага падзення і насілля нават у самых трагічных абставінах.

Нялёгка даўся сумленны крок Яўгену Вінярскаму, герою аповесці А. Федарэнкі «Ланцуг» («Маладосць». 1994. № 9). Ен — малады, здольны асістэнт хірурга, нядаўні выпускнік мединстытута. У Вінярскага ёсць патаемная мэта — жыць за мяжой, бо «жыць тут — гэта зажыва пахаваць сябе». Ён жадае выехаць як мага хутчэй, але для гэтага трэба шмат грошай. У паліклініцы ён адчувае сябе часовым чалавекам, прадуе без усялякай ахвоты. Да Вінярскага па-бацькоўску спагадна, з даверам ставіцца стары хірург Іван Змітравіч Стэльмах, які распавядае пра сваю хворую дачку Мілу, на лячэнне якой за мяжой той сабраў вялікую суму ў далярах. Стэльмах паказвае асістэнту гэтыя грошы, што захоўвае на працы ў сваім кабінеце. Вінярскі, асліплены марай пра замежжа, украў дыпламат з далярамі, а з Іванам Змітравічам, які здагадаўся, хто злодзей, здарыўся моцны інфаркт, і ён памёр. Вінярскі спачатку імкнецца апраўдаць свой учынак, аднак пасля зразумеў, што здзейсніў забойства, нечуваную подласць. У ім загаварыла душа, пачаліся цяжкія пакуты, разла-

дзілася псіхіка, і хлопец не знаходзіць сабе месца: «Два дні і бяссонныя ночы вымучылі яго. Гэта ўжо быў не той Вінярскі — упэўнены ў сабе эгаіст, які ганарыцца сваім эгаізмам і ставіць яго вышэй за ўсё на свеце»; «Ад таго, што ён перастаў пазнаваць сябе, Вінярскаму было страшна, але найбольшы страх узнікаў тады, калі ён набліжаўся да «дыпламата» з грашыма альбо калі нават проста думаў пра гэтыя даляры Стэльмаха, калі пачынаў прыкідваць, што з імі рабіць, як лепш распарадзіцца...» Вінярскі аддае ўсе грошы прастытутцы Жанне, але тыя, павандраваўшы па розных людзях, праз некаторы час усё роўна вяртаюцца ў ягоныя рукі. Кола замкнулася: герой пастаўлены перад выбарам. З эпілога мы даведваемся, што Вінярскі вяртае грошы ўдаве Стэльмаха, Міле зрабілі за мяжой аперацыю, і яна паправілася. А. Федарэнка падрабязна даследуе душэўны свет, змены псіхалагічнага стану героя, добра паказвае, як пакуты сумлення перайначылі ягоны характар, адносіны да сябе і жыцця. Пісьменнік даводзіць, што нельга пабудаваць шчасце на чужой бядзе, эгаістычнай карыслівасці, бесчалавечнасці.

А. Федарэнка — сын вёскі, і таму такія яскравыя на дэталі ягоныя вясковыя малюнкі ды гісторыі, пададзеныя ў апавяданнях «Адзін летні дзень», «Пеля», «Начны голас» і некаторых іншых. Веска ў апавяданні «Пеля» — той востраў, які засцярог, уратаваў ад вельмі верагоднай гібелі. Хлопец павінен быў ехаць у сельгасатрад, у Крым. Аднак, пайшоўшы на балота, страціў зваротную сцежку, і да раніцы не мог выбрацца на бераг, спазніўся на цягнік. Пазней ён даведваецца, што аўтобус, які вёз студэнтаў на вінаграднік, урэзаўся ў скалу. У душы героя збудзілася пачуццё шчырай, глыбокай удзячнасці свайму балотнаму краю: «Радзіма мая — веска, балота... Няўжо і цяпер я яшчэ нешта значу для цябе, няўжо і цяпер ты абараняеш мяне ад нечага? Нашто ж ты ўсё часцей і часцей прыходзіш у думкі, ва ўспаміны, у сны, і так упарта, кожнай травінкаю з пасохлых пеляў — не адпускаеш?..»

У родныя вясковыя мясціны вяртаецца герой аповесці А. Федарэнкі «Такое кароткае лета» («Полымя». 1994. № 8). Гэта немалады, хворы на сэрца пісьменнік. Ён ужо амаль пенсіянер, выдаў кнігу выбраных твораў, і раптам яго падкасіў інфаркт, з'явіўся страх смерці. Каля трыццаці гадоў ён жыў літаратурай, з адчуваннем, што піша патрэбныя творы. Вяртанне ў вёску стала часам падрахункаў і роздумаў, вярэдлівага ўнутранага тамлення. Герой, які ўжо апынуўся на парозе смерці, усведамляе прычыну сваёй бяды: створанае ім — гэта літаратура абслугі, заснаваная на ўсхваленні пануючага ладу. Знікла вера ў ранейшыя ідэі і творчыя падыходы, з'явіліся расча-

раванне і сумненні. А што чакае далей? Наперадзе — небяспека новага прыстасавальніцтва, бо нібыта літаратура «з апісальна-рэалістычнай... павінна стаць забаўляльнай, куды ўваходзілі б дэтэктывы, парнаграфія, містычныя жахі, фантасмагорыі, камедыі, пародыі — усё, што выклікае моцныя зрокавыя пачуцці і абцякае, не загружае мозг». Разам са сваім героем А. Федарэнка шукае сапраўднае ўнутранае апірышча творцы, адказ на тое, якім павінна быць мастацкае слова.

> «...Я зразумеў: жыць розумам і сэрцам адначасова цяжка. Але толькі гэтак нешта будзе, нешта народзіцца — са спалучэння».

Анатоль Казлоў — адзін з яркіх прадстаўнікоў маладзейшага літаратурнага пакалення. Непаўторна, адметна разгарнуўся ягоны талент у зборніках прозы «Міражы ценяў» (1990), «І тады я памёр...» (1993). Шэраг твораў А. Казлова мае фальклорна-фантастычную аснову. У іх паяднаны рэальнасць і міф: ява цесна пераплятаецца з казачным, фантастычным светам, які паўстае ў неверагоднасці і незвычайнасці здарэнняў, чарадзействаў, ператварэнняў. Містычныя істоты, здані з'яўляюцца да чалавека з сутарэнняў ночы, напускаюць д'ябальскія чары, спакушаюць, палохаюць. Увогуле, свет у антыноміі, кантрастнасці (святло — цемра, дабро — зло) у вобліку міфічных сілаў і істотаў бачыўся чалавеку ад часоў паганства, Бібліі, твораў вялікага Дантэ...

Дзейства нячыстай сілы прычыняецца да рэальнага жыцця ў аповесці «Адкуль з'яўляюцца яны?..», апавяданнях «Мацвеева лазня», «Зацвітанне дзівасілу», «Росніца», «Доўгі вечар» і інш.

З духамі-прывідамі сустракаюцца героі аповесці «Адкуль з'яўляюцца яны?..». Трапіўшы ў палон да чорных сілаў, Максім і Валя забываюць, як іх зваць, а таксама не памятаюць пра сваіх бацькоў, ранейшае жыццё. Яны становяцца ахвярамі чараў ведзьмака Яўхіма, які рыхтуе іх да слугавання царству цемры і нябыту. Хлопец і дзяўчына спасцігаюць сутнасць уладнага ўсясілля: «Ты абавязаны выкарыстоўваць людскую злобу. Злобу тых, у каго яна смалою кіпіць на сваіх паплечнікаў, суродзічаў, суседзяў. Злобу сына на бацьку, нянавісць дачкі да маці. Ты ніколі сам па сабе нікога не псуеш. Усё робіш толькі па просьбе людзей варажуючых. У гэтым моц твая!» Гэтая д'ябальская навука пранікае ў свядомасць і сэрцы герояў аповесці. Стаўшы паслухмянымі пераемнікамі нялюдскай, злавеснай філасофіі, на зямлі яны павінны «збіраць душы людскія для Уладара цемры». Невыпадкова Максім і Валька аказаліся падатлівымі для

пераўтварэння: яны кволыя духам, у іх аслабелы ўнутраны імунітэт. Аўтар аповесці ненавязліва скіроўвае нас да наступнай высновы: кожны з нас павінен думаць пра тое, каб уратаваць сваю душу, не быць староннім да зла і нянавісці, бяды і няшчасця людскога, бо абыякавасць прыводзіць да таго, што ў чалавеку з'яўляецца «замест душы... жабацінне». Сілам апраметнай нельга спакусіць «чысцейшых бязгрэшных людзей», тых, хто шукае паратунку ў Бога, хто любіць дзяцей сваіх і матку сваю.

У апавяданні «Зацвітанне дзівасілу» таксама створана атмасфера таямніча-жахлівага, загадкавага, паказваецца ўлада цёмных сілаў, чарадзейства над чалавекам. Твор прасякнуты эмацыянальнай напружанасцю апавядання, драматызацыяй дзеі. «Закляцце чорнае» ляжыць на маладой сям'і: атручаны чарамі Сяргей і яго жонка, якую душыць цяжкая немач. З варажбітом Міходзькам хлопец ідзе ў лес, каб «волат-дуб, карміцель і суддзя», дапамог адвесці чорнае насланнё. У палоне «сілы згубнай» апынуўся Сяргей праз сваю віну: «Каську Петракову зняважыў», а тая яго «след занесла да ведзьмака». У «ноч зацвітання дзівасілу» ён блукае, шукае ачышчэння. За свой учынак хлопец расплачваецца хваравітым станам душы, ён знемагае ў супрацьборстве з нябачным мучыцелем-крывасмокам.

У нетутэйшы, незямны свет трапляе герой апавядання «Доўгі вечар». Д'яблава сіла марнуе яго сярод спакушаных і непрыкаяных маладых душаў.

Водгалас паганскага Купалля чуецца ў «Мацвеевай лазні». У гэтым апавяданні, як і ў вядомым творы XIX ст. «Шляхціц Завальня...» Я. Баршчэўскага, уладарыць народная фантазія з яе захаплялънасцю вобразаў і ўяўленняў. Паданні і неверагодныя гісторыі-казкі не выглядаюць у вуснах аўтара нечым чужародным, яны — жывая з'ява, частка бытавання людзей. Далёкая-блізкая мінуўшчына вабіць і палохае: «...Колькі ва ўсім гэтым роднага, далёкага мо ў часе ды блізкага сэрцу. Люба і зараз мае ахвоту слухаць страшныя гісторыі, якія ўчыняліся раней з некім. І верыць, верыць падсвядома. Слухае сцішана, не дыхне, учэпіцца за руку і ўся трымціць як ліст асінавы».

Рэальная рэчаіснасць і містыка пераплятаюцца і ў аповесцях А. Казлова «Распяцце, альбо Ці ж баліць галава ў вароны...» («Маладосць». 1993. № 10) і «Незламаная свечка» («Маладосць». 1994. № 11).

Самотны, адзінокі герой аповесці «Распяцце...» не можа знайсці ўнутранага суладдзя, ён споўнены адчужанасцю да навакольнага свету. Андрэй апусціўся на дно жыцця, кожны дзень пачынаецца для яго каля піўнухі сярод алкаголікаў. А яшчэ так нядаўна душа палымнела каханнем: «Нейкая незразумелая сіла яго цягнула да

дзяўчыны, піхала ў спіну, прыспешвала хаду. Кожную хвіліну, на кожным кроку ў галаве думкі пра адну-адзіную Марыну. О, якія то былі шчаслівыя дні і тыдні». У чым жа прычына драмы маладога хлопца? Што прывяло ягоную душу да заняпаду? У Марыну ўсяліўся дух нябожчыка-бацькі, які пачынае кіраваць яе думкамі і ўчынкамі. Андрэй не здолеў «выцягнуць... любую дзяўчыну з пекла нейкіх успамінаў», яна стала нібы загіпнатызаванай, бязвольнай і пакорнай. Даходзіць да таго, што хлопец разам з каханай павінен сысці ў цямрэчу нябыту. Аднак яго ратуе ад д'яблавай сілы дух роднай бабулі. Тая ў самы апошні момант укладае ўнуку ў рукі святое распяцце, папярэджвае, каб ён не быў «папіхачом у руках сілы цёмнай і нядобрай», гаворыць, што трэба не грашыць, не кваліцца на лёгкія спакусы рэчаіснасці, ісці праз пакуты і несці свой крыж. Андрэй заблытаўся, заблукаў у жыцці, якое страціла для яго прывабныя абрысы, «праходзіць яно ўпустую, згарае, як перасохлая салома на ўчарнелым восеньскім полі». Пісьменнік паказвае таксама драмы іншых людзей. Вялікае гора напаткала Казіміраўну, два сыны якой склалі галовы ў Афганістане. Алкагалічка Манька, якая страціла чалавечую і мацярынскую годнасць, прымушае родную дачку займацца прастытуцыяй. Не склалася сямейнае жыццё ў іхняга сабутэльніка Міцькі. Усе гэтыя персанажы твора, асуджаныя і пакараныя лёсам, трапілі ў пастку душэўнай смерці.

Адкуль жа бярэцца зло, ліха, шматлікія трагедыі на зямлі? На гэтае пытанне пісьменнік спрабуе знайсці адказ у аповесці «Незламаная свечка». Яшчэ ад прапрадзедаў варагуюць два роды — Смалякоў і Барташэвічаў. Адзін на аднаго напусцілі яны порчупракляцце. І Барташэвічаў, і Смалякоў у вёсцы староняцца, баяцца, бо з імі «жартаваць, што з агнём у сене гуляць. Не ведаеш: добра абыдзецца ці попелам праз пальцы пасыплецца. То ўжо лягіш змоўчаць, вочы адвесці ды пра што-небудзь староннее, звычайнае пагаманіць. Спакайней на душы будзе...». Крыўды і прага помсты засцяць вочы Надзькі Барташэвіч, якая звяртаецца да сілаў цемры, заклікае іх загубіць Сяргея Смаляка, бо, як яна пераканана, той вінаваты ў гібелі яе сына. Смерць неўзабаве забірае хлопца ад сваёй сям'і. Гэтая зарука з дэманічнымі сіламі пасяляе ў душы Сяргеевага сына Антона новае зло і нянавісць, якія шукаюць выйсця. Цяжка героям твора зрабіць крок да міралюбства, даравання, іхняя злоба спараджае суцэльны ланцуг бедстваў і наступстваў, якія з калаўрота мінулага ды сучаснасці раскручваецца ў бясконцасць часу. Пісьменнік дае нам адчуць, наколькі мы слабыя і безабаронныя перад сіламі невідочнага змроку.

Толькі мадаванне духоўнай сувязі са светлым, Боскім на зямлі і ў сусвеце здольна пераўвасобіць чалавечае быццё.

А. Казлоў імкнецца спазнаць глыбіні чалавечай і народнай свядомасці, яго прозу характарызуе «непаўторны лірыка-драматычны свет» (Г. Далідовіч), эмацыянальна-напружаны тэмп апавядання. Гэта можна адчуць пры чытанні апавядання «Баляванне ваўка», якое пераносіць нас у старажытныя часы. Твор услаўляе моц і мужнасць кахання. Перад намі паўстае жахлівы малюнак: раз'юшаны воўк рве на кавалкі цела воя, які праліў кроў за родную зямлю. На полі сечы забітага хлопца знаходзіць каханая, яна распалавіньвае мячом галаву драпежніку. Парыў яе душы, драматызм сітуацыі перададзены ў творы ўражліва і кранальна: «Загым схілілася над недаедзенымі Шэрым рэшткамі воя, перавярнула яго тварам да неба: — О, любы мой!..»

Празаік імкнецца да яркага лаканічнага малюнка, таму многія яго апавяданні невялікія па памеры, нагадваюць хутчэй мастацкія абразкі. У цэнтры твораў А. Казлова знаходзіцца, як правіла, псіхалагічна складаная сітуацыя. Апавяданне «Судны дзень» — пра развітальную сустрэчу двух сэрцаў, якія парознаму разумеюць свет. Твор пачынаецца карцінаю на евангельскі матыў прышэсця Хрыстова і суда над родам чалавечым. Тут выразна праступае стылістыка біблейскага пісьма: «— І распасцёр Ён рукі. І вочы ягоныя палалі агнём. Кожны ўздых распіраў грудзі, а сонца засцілала пылавая імгла. І глядзеў Ён у сусвет. І бачыў бязмежжа...» Гэтае апісанне засталося б усяго прыгожым вонкавым ходам, калі б яно не высвечвала сутнасць галоўнага — «кожнаму... мусіць сасніцца судны дзень чалавецтва». Пасля такога сну для Гарыны ў адрозненне ад яе каханага хлопца Антося надыходзіць хвіліна ўнутранай споведзі і празарэння. Праз уласную нерашучасць, няўпэўненасць у сабе Антось застаецца адзін.

«Ружовая варона» — апавяданне элегічнае, у ім тонка раскрываецца душэўны стан маладога хлопца, які назаўсёды страціў сваю каханую. Празаік карыстаецца сціслымі моўнымі характарыстыкамі і прыёмамі выказвання. Аднак мінімум слоў не перашкаджае яму стварыць, напрыклад, яркі настраёвы пейзаж ці драматычна-напружаны дыялог. Апавяданне кранае шчымлівай эмацыянальнай нотай. Альбо возьмем твор «Матрац», стылёвы лад якога падкрэслена рытмізаваны, імпульсіўны, блізкі да імпрэсіі з яе адрывіста-лаканічным, штрыхавым характарам пісьма. Мы становімся сведкамі ўнутранага маналога нежывой рэчы, якая адухаўляецца і робіцца галоўным персанажам. Вагонны матрац нібы другое «я» ЯнусаЯнкі, які ў начным бяссонні слухае свайго апанента: «...А як жа наконт веры за рублі? Як жа наконт ідэі і прынцыпаў за ўсхваленне і

выгады?..» Янка, як пераконваемся, чалавек, пазбаўлены душэўнай цэльнасці, мужнасці, ён, як і герой апавядання «Судны дзень», здольны толькі падпарадкоўвацца абставінам жыцця. Нездарма са сваім пасажырам матрац развітваецца з іроніяй.

Увогуле, душы многіх герояў А. Казлова няшчасныя, раскрыжаваныя і непрыкаяныя, яны знаходзяцца ў вечным шуканні прытулку і апірышча. Складаны духоўны свет маладых людзей намаляваны ў апавяданнях «Дзень нараджэння», «Рыбкі для акварыума», «Банальнасць» і інш. Трэба заўважыць, што часта ў паасобных творах празаіка заўважаецца нейкая «тэлеграфная», інфарматыўная сухасць сказа, прынамсі, гэтак, як і ў прозе А. Глобуса і У. Сцяпана. І ўсё ж лаканізм выказвання вымагае дакладнасці слова, скандэнсаванасці пачуцця і думкі.

Праблемы душы, экзістэнцыя духу ў прасторы і часе — прадмет засяроджанага роздуму А. Казлова. Празаік жадае «зразумець сябе і свой час як прадукт усяго папярэдняга драматызму нашай гісторыі» (В. Аксак). Ён бачыць існаванне душы ў часавых і гістарычных выявах, у супрычыненнях з далёкім паганствам і хрысціянскай верай. У апавяданні «Росніца» душа Янука асуджана на пакуты праз грахі продкаў: «кляты старац Лёсік навязаў вузялкоў, якія і праз стагоддзі не кожны развяжа». У апавяданнях «І тады я памёр...», «Шчэпаць попелу» празаік асэнсоўвае духоўныя сувязі чалавека з вечнасцю, яго думка пераадольвае плынь штодзённай рэальнасці, імкнецца вызнаць сутнасць існавання чалавека, яго духу ў сусветнай плыні часу. А. Казлоў скіроўваецца ў гэтым сваім пазнанні быцця да вытокаў і глыбіняў біблейскай мудрасці. У згаданых творах сустракаем яркае асэнсаванне хрысціянскіх ідэалаў дабрыні, міласэрнасці, служэння бліжняму: «Усё ў чалавеку. Толькі ён адзін творца свайго шляху», высновы ўласнага філасофскага светаразумення: «Ахвяруючы адным чалавекам, мы ахвяруем народам. Бо адзінкі ў суме складаюць народ. Ні для кога не бачна той мяжы, калі з адзінак, дзесяткаў, соцень і тысяч складваецца народ. Вы ахвяруеце мною, я вамі і...» Празаік умее праз стан чалавечай душы і псіхікі раскрыць «просветляющую правду» (Л. Талстой) нашага маральнага і сацыяльнага жыцця. У апавяданні «Шчэпаць попелу» выяўляецца драматычная праўда веку, які зведаў «згубную пошасць» Чарнобыля.

«Паміж папярэднім і наступным»

Сёння празаікі маладзейшага пакалення, як мы пераканаліся, ствараюць цікавую, разнапланавую літаратуру. Прычым іхнія творы сведчаць пра шматгранныя духоўныя і стылёва-выяўленчыя пошукі.

Пафас чалавеказнаўства ў беларускай прозе з'яўляецца асноватворным. Галоўныя арыенціры для яе — свабода творчасці, праўда жыцця, Бог і сумленне, пра што яскрава гавораць разважанні беларускага пісьменніка А. Федарэнкі: «Ва ўсіх умовах — ці насоўвання, ці адсоўвання рынку — сапраўдны пісьменнік, які верыць у сілу Слова, будзе абапірацца на цвярозасць, будзе аддзяляць хлусню ад праўды, прыме за арыенцір не чарговыя надзённыя заказы — хай то будуць самыя камуністычныя ці тройчы рынавчныя,— а законы, напісаныя Тым, дзякуючы Каму існуем і мы самі, і наша літаратура, і ўсё на свеце».

На сучасным этапе для беларускай прозы характэрна багацце творчых індывідуальнасцяў. Па-рознаму праявіўся літаратурны дар у кнігах Івана Клімянкова («Сеанс гіпнозу», 1987), Анатоля Пенязя («Стрэл у цішыні», 1987), Лявона Неўдаха («Формула дабрыні», 1989), Дзмітрыя Падбярэзскага («Уверцюра», 1990), Франца Сіўко («З чым прыйдзеш...», 1991), Анатоля Жука («Пагаварыць трэба», 1993), Юрыя Станкевіча («Анёлы на бальшаку», 1993), Алега Астапенкі («Разбітая лодка», 1993) і інш.

Найбольш прыкметна і важка эвалюцыянуе творчасць Ірыны Жарнасек, аўтаркі кніг прозы «Ліст да сына» (1986) і «Гульні над студняй» (1993). Пра грунтоўную заглыбленасць у жыццё сведчаць яе аповесці «Мона Літа», «Гульні над студняй», апавяданні «Апальшчык», «Прад вечнасцю», «Моцнае сэрца» і інш. Пісьмо І. Жарнасек мае адметны моўна-стылёвы каларыт, вызначаецца глыбінёй гуманістычных крытэрыяў, майстэрствам псіхааналізу, засяроджанай маральнай роздумнасцю ў асэнсаванні розных з'яў і тэндэнцый нашай сучаснасці.

У кнізе прозы *Уладзіміра Сцяпана* (Сцепаненкі) «Вежа» (1990) вылучаюцца творы «Гадзіннік за сцяной», «Вонкавае шкло», «Швэдар», «Колер хакі» і інш. Манерай апавядання, стылем пісьма ён блізкі да А. Глобуса. Празаік любіць маляваць дыялогі, пазбягае разгорнутых аўтарскіх рэмарак, робіць галоўную стаўку на асэнсаванне жыццёвай сцэны ці сітуацыі самім чытачом. У. Сцяпану, як заўважыла крытыка, уласціва сімвалічнасць мыслення, ён умее стварыць яркі чалавечы тыпаж, пружыністы дыялог, ёмістую псіхалагічную ці метафарычную дэталь-малюнак.

Упэўнена, адметна працуе ў беларускай прозе *Вінцэсь Мудроў*. Гумарыстычная і сатырычная стыхія слова валадарыць у ягонай кнізе

«Жанчыны ля басейна» (1992). У апавяданнях «Узлёт і падзенне Адама Марштрупы», «Жэрарава памылка», «Час камара», «Жанчыны ля басейна», «Палонны Чорнага стэпу» пісьменнік малюе смешныя, камічныя і кур'ёзныя сцэны. Смех у яго творах мае розную прыроду. В. Мудроў піша то з кплівай іроніяй, вострым досціпам, то паказвае чалавечую дурноту, глупствы і бязглуздзіцу жыцця ў гратэскна-саркастычным святле. Адны героі празаіка выглядаюць дзівакамі, блазнамі, іншыя паўстаюць як носьбіты заганаў нядаўняй грамадскай сістэмы, якая сумна праславілася дэфармацыяй каштоўнасцяў, маральным разлажэннем асобы.

У першай палове 90-х гг. у беларускай прозе з'явіліся новыя імёны. Можна назваць не аднаго аўтара, хто зарэкамендаваў сябе цікавым, не абдзеленым на талент творцам.

Адным з несумненна перспектыўных пісьменнікаў з'яўляецца *Уладзімір Клімовіч*. У 1992 г. ён выдаў кніжку апавяданняў «Выратаванне бездânню». Персанажы ягоных твораў «Цімохава скрыпка», «Гуліс», «Паўлюк», «Валетавы радасці», «Бацька» — людзі розных лёсаў, часам вельмі няпростых. Празаік умела карыстаецца сродкамі рэалістычнага і псіхалагічнага пісьма, уражліва раскрывае характары сваіх герояў, драматызм іхняга ўнутранага свету. У. Клімовіч востра адчувае сацыяльны, маральны разлом у жыцці нашага грамадства, усхвалявана гаворыць пра дэфіцыт чалавечнасці. У творах «Музыкаў хлеб», «Халодная хлюпкая восень», «Той, хто будуе горад» і інш. плынь апавядання набывае суб'ектыўна-лірычную заглыбленасць. Празаік піша з адкрытасцю, шчырасцю сваіх уражанняў і назіранняў, перадае таемныя рухі душы, дасягае вобразна-экспрэсіўнай яркасці стылю.

Ужо пасля выхаду першага зборніка прозы «Сабака без ашыйніка» (1994) не застаўся незаўважаным *Барыс Лагода*. Ён — празаік лірычна-псіхалагічнага складу, для стылю якога характэрныя сцісласць і дынамізм апавядання. Тэма чалавека і прыроды, думка пра сэнс жыцця, сапраўдную чалавечую годнасць ляжаць у аснове ягонай аповесці «Зімовы раманс для сабакі без ашыйніка». Твор гэты напісаны з эмацыянальнай пранікнёнасцю слова, без навязлівых сентэнцый, з гарманічнай зладжанасцю розных планаў у паказе падзей і абмалёўцы вобраза галоўнага героя. Кінолаг Громаў паўстае ў розных жыццёвых сітуацыях, запамінаецца нам як чулы і высакародны чалавек. Сутыкнуўшыся вочы ў вочы з ваяўнічай жорсткасцю, злом, ён бароніць жывую істоту цаной свайго жыцця. Трагічны лёс героя твора хвалюе, заклікае нас да маральнага ачышчэння і гуманнага пераўвасаблення ўнутранага свету.

Сярод сённяшняй маладой літаратурнай змены вылучаецца і творчы голас *Анатоля Крэйдзіча.* Нядаўна ён стаў аўтарам зборніка апавяданняў «Права на ўсмешку» (1994). Ягоныя героі маюць адметнае, запамінальнае індывідуальнае аблічча, надзелены пераканальнымі жыццёвымі рысамі: студэнт Жэнік з апавядання «Хуліган», дзівак Ёрчык у апавяданні «Ёрчыкаў суп», журналіст Андрэй і яго былая аднакласніца Вераніка — жанчына, душа якой заблыталася ў цёмнай павуціне жыцця (апавяданне «Разграфаваны сшытак у белай вокладцы»), Рэгіна і Раман — маладыя муж і жонка з апавядання «Плюшавае сабачаня» і інш. Ён з псіхалагічнай выверанасцю малюе той ці іншы чалавечы ўчынак, душэўны жэст, у фінале твора, як правіла, робіць эмацыянальна-ўражлівы акцэнт думкі-пачуцця. Празаік выклікае нас да суперажывальнага водгуку, імкнецца па-мастацку вытлумачыць, што такое чалавечае шчасце і бяда, спагада, чалавечнасць і людская чэрствасць, несправядлівасць. Мову празаіка характарызуе яркая і шматфарбная стылёва-інтанацыйная выяўленчасць пісьма. Ён выразна паказвае манеру, тон гаворкі персанажа, арганічна ўводзіць у апавядальную плынь унутраны маналог, стварае жывыя дыялогі, умела жывапісуе вобразна-маляўнічымі слоўнымі фарбамі, выкарыстоўвае каларытнае дыялектнае слова.

Сёння ў беларускую прозу ўліваюцца новыя і новыя дэбютанты. Іхнім творам адкрываюць дарогу да друку такія выданні, як часопісы «Першацвет», «Маладосць», «Полымя», штотыднёвік «Літаратура і мастацтва», газета «Чырвоная змена». Адны з іх ужо звярнулі на сябе ўвагу чытачоў і крытыкі, другія паспелі зрабіць прыкметныя, цікавыя заяўкі. Гэта Ягор Конеў, Уладзімір Міхно, Сяргей Мандрык, Андрэй Гуцаў, Алесь Давыдаў, Сяржук Мінскевіч, Валянціна Кукса, Зміцер Вішнёў, Лідзія Лукіянава, Ірына Шаўлякова, Людміла Шчэрба, Валадар Бараніч, Уладзімір Шніп-Лемяшонак, Зміцер Юдзіцкі, Наталля Суслава, Ірына Хадарэнка, Юлія Алесьніна, Жана Іваноўская, Юлія Дашкевіч, Алесь Бычкоўскі, Таццяна Пяшко, Святлана Казарына, Алесь Века і інш.

І яшчэ. Не хацелася б, каб у чытача гэтай кнігі складвалася ўражанне, што творы і творчасць маладых з мастацкага боку заўсёды бездакорныя. Амаль у кожнага маладога аўтара (у пачаткоўца тым больш) мы сустрэнем пэўныя пралікі, слабіну, шурпатасці стылю, недапрацаванасць ці незавершанасць нейкіх сюжэтных ліній, вобразаў, моўныя хібы і г. д. Таму заўсёдны абавязак маладых — гэта клопат пра ўдасканаленне свайго майстэрства. Талент, як вядома, раскрываецца ў працы.

Пуцявінамі абнаўлення

Драматургія

Маладосць шукае

Драматургічная ніва беларускай літаратуры ў 80-я гг. была не надта пладаносная на маладыя таленты. Увогуле, наша нацыянальная драматургія не можа пахваліцца на такую вялікую колькасць імёнаў, як сучасная паэзія ці проза. Тлумачыцца гэтая акалічнасць не толькі тым, што драматургічны дар — з'ява рэдкая, нават унікальная. Прычынаю збедненасці драматургіі на новыя таленты ў 80-я гг. у значнай ступені стала, як думаецца, тагачасная грамадская сітуацыя, якая вызначалася мэтаскіраванай палітыкай дэнацыяналізацыі, а таксама няўхільна вяла да затухання канфліктнасці ў рэальным жыцці і ў літаратуры, да занядбання сагырычнай дзейснасці слова, эстэтычнага пошуку (савецкае мастацтва як бы ствaралася па спецыфічных гатунках, у рэчышчы адзінага метаду сацрэалізму, згодна з якім у нас не магло быць мадэрнізму, бо яго плыні чужыя па духу, стылі і г. д.). Перад маладымі на шляху ў літаратуру стаяла жалезная заслона, прабіцца праз якую ўдавалася толькі адзінкам ці нямногім: у паэзіі — Леаніду Галубовічу, Алегу Мінкіну, Галіне Булыцы, у прозе — Хрысціне Лялько, Уладзіміру Арлову, Алесю Наварычу, у драматургіі — Аляксею Дудараву, пазней — Алесю Асташонку і некаторым іншым. Тады, у сярэдзіне 80-х, думалася: чаму такое нешматлікае папаўненне ідзе ў літаратуру? Няўжо звяліся таленты на роднай зямлі? Здавалася, што ў літаратуру прыходзяць апошнія з магікан, апошнія паэты, празаікі, драматургі. З пачатку 80-х не адзін год сімвалам маладосці беларускай драматургіі было імя толькі А. Дударава. Ды і ў 70-я маладым сцвердзіць сябе было няпроста. Напрыклад, драматург Уладзімір Іскрык, творчасць якога ў свой час высока ацаніў А. Макаёнак, змог надрукаваць свае п'есы «Нябесныя міндалы», «Сабачаняты», «Чычыроў шлюб», «Калым» і інш. толькі ў сярэдзіне 90-х гг. Асобныя з іх напісаны на той час смела, востра, таму і не дзіўна, што гэтыя творы надоўга апынуліся па-за літаратурным кантэкстам. Сталым драматургам і крытыкам, якія ўсведамлялі ўвесь трагізм становішча, прыходзілася толькі марыць пра маладыя парасткі на драматургічнай дзялянцы. Вядомы драматург Алесь Петрашкевіч, напрыклад, неаднойчы з трывогай даводзіў, што ў беларускай драматургіі «будучыня цьмяная і неакрэсленая», бо яна

знаходзіцца ў ізаляцыі ад тэатра, не мае шырокага гледача і чытача, у яе не ўліваюцца свежыя, маладыя сілы. «Пра якія перспектывы развіцця нацыянальнай драматургіі можна гаварыць, калі яе фактычна няма дзе ставіць. Дзве тэатральныя Акадэміі і ТЮГ — хіба яны могуць аддаць свае пляцоўкі ўсім прафесіяналам-драматургам, не кажучы пра пачынаючых і маладых»,— яшчэ колькі год назад пісаў А. Петрашкевіч. Сапраўды, арыентацыя нашых тэатраў на рускамоўную драматургію, ухіленне ад супрацоўніцтва з маладымі ішлі не на карысць нацыянальнаму драмагургічнаму і сцэнічнаму мастацтву. Бо, здаецца, гэта аксіёма — без нацыянальнай драматургіі няма нацыянальнага тэатра, а без развіцця маладой драматургіі няма будучыні як у нацыянальнай драматургіі, так і ў тэатра. Каб тэатр стаў нацыянальным, неабходна, як даводзіў вялікі драматург Г. Ібсен, «пранікнуцца нацыянальнай самасвядомасцю, нацыянальнымі імкненнямі», а «спрыяць прагрэсу нацыянальнай культуры —значыць духам і ісцінай служыць вялікай еўрапейскай культуры».

Несумненна, з другой паловы 80-х і на пачатку 90-х гг. наша драмагургія, як і наогул уся беларуская літаратура, пачала абмаладжвацца, у шэрагі драматургаў улілася таленавітая моладзь, прычым асобныя з маладых дасягнулі прыкметнай вышыні майстэрства, наватарства, надаючы драматургічнаму жанру новыя абсягі, кірункі, далягляды. Сучасная маладая драматургія знаходзіцца на пуцявінах разняволеных пошукаў і адкрыццяў, яна ўзбагацілася не толькі востраканфліктнымі п'есамі, змястоўнымі па сваёй праблематыцы, тэматыцы, духоўна-вобразным гучанні, У творчасці маладога і наймаладзейшага пакалення драматургаў назіраецца асаблівая, нават павышаная ўвага да мастацкай формы, жанравых асаблівасцяў п'есы, яе кампазіцыйнай арганізацыі, моўна-стылёвых прыёмаў і сродкаў выказвання. Маладыя адкрытыя вопыту не толькі нацыянальнаму, але і набыткам еўрапейскага, сусветнага драматургічнага і тэатральнага мастацтва, пра што, да прыкладу, сведчыць п'еса Міколы Арахоўскага «Ку-ку», якую сучасная крытыка залічвае «да абсурдысцкай плыні ў драматургіі» (Т. Сабалеўская), вызначае яе як «псіхадраму, у якой дзейсным з'яўляецца толькі плынь свядомасці й падсвядомасці героя» (В. Ракіцкі). Перадусім трэба адзначыць, што сёння не без падстаў гаворыцца пра рэальнасць нараджэння на беларускай сцэне тэатра абсурду і абсурдысцкай плыні ў драматургіі. Зразумела, робяцца першыя крокі ў новым і ў многім невядомым стылёвым кірунку, ля вытокаў якога стаялі славутыя замежныя майстры драмы абсурду С. Бекет, Э. Іянеска і інш. Урэшце, ці не таму такія рэчы, як «Ку-ку» М. Арахоўскага, вельмі няпростыя для пра-

чытання і сцэнічнага ўвасаблення. Увогуле кажучы, мадэрнісцкая драма яшчэ ў значнай ступені цалінны аблог, які пасля зацяжной зімы адкрыўся воку нашых драматургаў і рэжысёраў, выклікаў павышаную цікавасць. Сутнасць абсурдысцкай п'есы — у цесным псіхалагічным перапляценні рэальнага і выдуманага, таму і немажліва ў ёй адрозніць, дзе ява, праўда, а дзе сон, фантазія, яна трымаецца на ўмоўнасцях, неспалучэнні, несумяшчальнасці здаровага сэнсу і таго, што дзеецца на нашых вачах, яна скрозь у псіхалагізме падтэксту, нават метафарычнасці і сімвалічнасці. У драме абсурду адчувальны ірацыянальны пачатак, тут пануюць метамарфозы і неверагодная парадаксальнасць, гульня думкі і ўяўлення — якраз «тое, што супрацьлеглае тэатру бытавога праўдападабенства» (Т. Арлова). Да п'ес абсурдысцкага плана варта аднесці і «Галаву» Ігара Сідарука, якую, прынамсі, сам малады драматург па жанры вызначае як фарс-абсурд. У драматургічных творах М. Арахоўскага, І. Сідарука абсурднае выяўляецца як сутнасць самога жыцця чалавека, грамадства. Невыпадкова мы насамперш вылучаем тое нязвычнае, эксперыментальнае ў нашай сённяшняй драматургіі, бо гэтыя павевы новага звязаны з творчымі пошукамі маладых. Беларуская драма 90-х, як думаецца, можа апранаць не толькі звыклую паўсядзённую кашулю, але займець і іншую вабную, годную апратку. Ці не гэта і меў на ўвазе драматург Алесь Асташонак, які колькі часу назад пісаў, што «мы... адсталі ад таго лепшага, што маюць у свеце вядучыя драматургі і рэжысёры».

Не сказаць, каб з пачатку 80-х маладая драматургія не мела важкіх мастацкіх набыткаў. Прыкладам тут можа служыць творчасць Аляксея Дударава. Яго п'есы «Вечар», «Парог», «Радавыя» набліжаюцца да псіхалагічнай драмы. Жанравую адметнасць «Радавых», прынамсі, аўтар вызначае як «драматычную баладу». У творах А. Дударава кожны з характараў увасабляе жывы драматызм лесу, нясе ў сабе памяць мінулага, якая змушае жыць пакутнымі згадкамі і думкамі-пачуццямі. Героі п'есы «Злом» вяртаюцца ў ранейшае жыццё з прагай самаачышчэння, пошуку ісціны. Сучасная п'еса (тычыцца гэта і творчасці маладых) набывае прыкметныя жанравыя і кампазіцыйныя асаблівасці, пра што справядліва кажа П. Васючэнка: «Значнае распаўсюджванне сёння набываюць п'есы з так званай аналітычнай кампазіцыяй (дзеянне якіх скіроўваецца з сучаснасці ў былое), п'есы з адступленнямі-ўспамінамі, рэтраспекцыямі, уласна гістарычныя п'есы».

Драма — жанр стары, як свет, ён, несумненна, і надалей будзе абнаўляцца. Да сямейна-бытавой драмы варта аднесці ў маладой

драматургіі 80-х п'есу Галіны Каржанеўскай «Мора, аддай пярсцёнак» (1987). Аўтар малюе ўсю складанасць узаемаадносінаў двух людзей, паказвае, як цяжка ім «склеіць тое, што патрушчана». Няпроста зрабіць крок да шчасця, па якім збалелася душа Альбіны, але яна прызнаецца: «Калі даруеш — так легка і хораша становіцца на душы...» Змястоўнай, цікавай атрымалася і п'еса Г. Каржанеўскай «Камандзіроўка» (1992), якая сведчыць, што да яе аўтаркі прыйшла пара сталага майстэрства.

Сённяшняй маладой драматургіі бракуе не толькі сямейна-бытавой драмы, але і псіхалагічнай, інтэлектуальнай ці філасофскай...

Маладыя ўсё часцей звяртаюцца да гістарычнага жанру. Хоць і тут нельга ідэалізаваць сітуацыю, бо творы на тэму гісторыі нешматлікія. Увогуле, у беларускай драматургіі, пачынаючы з 20-х гг. (Е. Міровіч, У. Галубок, Я. Дыла, М. Грамыка і інш.), назіралася пэўная цікавасць да тэмы мінулага Беларусі. Але асаблівы ўплыў на развіццё сённяшняй гістарычнай літаратуры аказаў нацыянальна-патрыятычны дух творчасці Уладзіміра Караткевіча. Сваёй трылогіяй «Званы Віцебска», «Кастусь Каліноўскі», «Маці Урагану» ён зрабіў неацэнны ўклад у мастацкую скарбонку гістарычнай драматургіі, паказаў наступнікам выдатны прыклад глыбокага, канцэптуальнага прачытання старонак беларускай мінуўшчыны. У гісторыкабіяграфічным ключы напісаны п'есы Алеся Асташонка «Іскры ўначы» і «Камедыянт...». У першай ажываюць сцэны з жыцця Якуба Коласа, у другой намалявана постаць выдатнага камедыёграфа Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. З шэрагу прадаўжальнікаў караткевічаўскай традыцыі — малады драматург Ірына Масляніцына, якая стварыла гістарычную драму «Крыж Ефрасінні Полацкай», драматычныя творы пра Францыска Скарыну, Якуба Коласа, яшчэ невядомыя гледачу. У Рэспубліканскім тэатры-лабараторыі беларускай драматургіі «Вольная сцэна» набыла сцэнічнае ўвасабленне гістарычная драма Раісы Баравіковай «Барбара Радзівіл». Р. Баравікова — вядомая паэтка, але як драматург выступае ўпершыню. Драма пра Барбару Радзівіл, прынамсі, змешчана ў новай яе кнізе «Люстэрка для самотнай» (1992). Скіраванасць, цікавасць мастацкага кіраўніка Рэспубліканскага тэатра-лабараторыі «Вольная сцэна» Валерыя Мазынскага да гістарычнага матэрыялу невыпадковая, ён лічыць, што «праз гісторыю, у якой хапае меладраматычнага й камедыйнага, мы прыдбаем новых гледачоў». Аднак усё ж гістарычны пласт асвойваецца маладой драматургіяй не так шырока і грунтоўна, як таго хацелася б. Сжазанае тычыцца наогул сучаснай нацыянальнай драматургіі, якая ў жанры гістарычнай драмы не можа пахваліцца на багацце твораў, хоць з апошніх па часе

набыткаў тут трэба згадаць п'есы «Прарок для Айчыны» Алеся Петрашкевіча, «Следчая справа Вашчылы», «Звон — не малітва» Івана Чыгрынава і некаторыя іншыя.

Жыццё старажытнага Рыма — у цэнтры п'есы Людмілы Рублеўскай «Пасля цэзара» (1993). Гэты твор хоць і першая спроба ў жанры драматургіі, але крок сапраўды ўдалы, яркі. Л. Рублеўская вядомая аматарам і знаўцам паэзіі як аўтар дзвюх кніжак вершаў. Пранікнёнае, адухоўленае ўспрыманне мінуўшчыны характэрна для многіх вершаў паэткі. У драматычнай паэме «Пасля цэзара» асэнсоўваецца гістарычны матэрыял далёкай пары, прытым, на першы погляд, ён не можа мець ніякіх адносінаў да нашага часу. Але гэта ўсяго толькі вонкавае ўражанне, бо тэма «каханне і ўлада», тэма стасункаў палітыкі і маралі — адныя з самых старажытных, і як у антычнасці, так і сёння яны існуюць у грамадстве, не могуць не закранаць пачуцці нашага сучасніка. «...Я пазбягала фальсіфікацыі гістарычных фактаў — усе асобы і падзеі мелі ці маглі мець месца ў рэальнасці»,— адзначае аўтар п'есы. Драматычна складваецца лёс будучага рымскага цэзара Тыберыя Нерона. Яго маці Лівія жадае, каб ён парваў шлюб са сваёй жонкай Агрыпінай і стаў мужам аўдавелай дачкі цэзара Актавіяна. Тады Актавіян зробіць яго пераемнікам на дзяржаўным троне. Маці пераконвае сына, што «пачуцці звянуць, як лісцё, А золата і ўлада будуць вечна». Тыберый кахае жонку, любіць дзяцей і спачатку не хоча ісці на гэткі ўчынак. Юлія, дачка цэзара, таксама дамагаецца шлюбу з сынам Лівіі, паводзіць сябе нахабна, цынічна. Нялёгка Тыберыю, ні ў кога ён не сустракае разумення. Ягоны сябар Фрасіл, напрыклад, даводзіць, што «шлюб для мужчыны — гандаль, і не болей», а «палітыка — лёс хітрых, не святых». Агрыпіна, жонка Тыберыя, папярэджвае, што калі адабраць у яе мужа каханне, прынізіць яго, то здарыцца непапраўнае. Гэты момант надыходзіць. Тыберый Нерон адчувае, што здрадзіў самому сабе: «І вось цяпер — і назаўжды — адзін. Паганы ўладалюбца — усё растраціў...» У п'есе добра паказана, як цэзар Аўгуст Актавіян дбае пра палітычныя і маральныя ўстоі Рыма, хаця сам, яго акружэнне і блізкія не з'яўляюцца эталонам высакародных паводзінаў. Палітыка — гэта тэатр, у якім уладары разыгрываюць дзею на свой манер. У заключнай сцэне драматург праводзіць своеасаблівую аналогію з сучаснасцю:

Над нашым рабствам ёсць таксама цар,
Над кожным шлюбам — здрады цень пагрозны.
Таленавітых — скінуць з калясніц,
Прыгожых — забяруць сабе магнаты.

І Першы Рым, і Трэці — ўсё крычыць:
«Не рымляне — і шэлега не варты!»

П’еса «Пасля цэзара» напісана з жывой псіхалагічнай пераканальнасцю характараў, добрай сцэнічнасцю, з імкненнем даць адказ на тое, што рухае людзьмі ўлады і вялікай палітыкі.

Нязвычная, нават экстраардынарная рэч выйшла з-пад пяра Максіма Клімковіча і Міраслава Шайбака. Іхняя п'еса «Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія» з'явілася на старонках самвыдатаўскага зборніка «Літаратура-2». Пазней твор увайшоў у кнігу «Сучасная беларуская п'еса» (1997). Прысвечана п'еса, як заўважаюць самі аўтары, вітэнбергскім прыгодам Францішка Скарыны ў 1525 г., а калі казаць ясней — любоўнаінтымнаму жыццю знакамітага палачаніна. Вядома, можна было б прамаўчаць пра гэтую п'есу ці пачаць заўзята абурацца. Асабіста я не маю намеру адмаўляць права эрасу на існаванне ў драматургіі і тэатры. Сапраўды, п'еса-фарс М. Клімковіча і М. Шайбака — гэта выклік манументальнай, звышідэйнай драматургіі, якая прызвычаілася бальзамаваць гістарычных асоб, не бачыць у іх жывога чалавечага аблічча. Гэта з аднаго боку. А з другога — маладыя аўтары «пісалі гэтую п'есу,— і тут, мусіць, варта пагадзіцца з крытыкам П. Васючэнкам,— азіраючыся на Бакачыа, Рабле і сярэдневяковы еўрапейскі фарс, але больш за ўсё — на беларускі бытавы фальклор і нацыянальную літаратуру барока. Не ва ўсім, канечне, яны дацягваюць да дасканаласці ўзораў, але гым не менш». Тым не менш цяжка пагадзіцца, што ў п'есе М. Клімковіча і М. Шайбака «нейкая мяжа дазволенага ўсё ж захоўваецца», «няма грубасці» і да т. п. З твора Скарына паўстае як лавелас, аматар сексуальных прыгодаў, нібыта галоўнае для яго — ложак: «Віта брэвіс — жыццё кароткае, як сцвярджалі рымляне. Што ж тады казаць пра ноч?» Як думаецца, рэчы такога кшталту з аднолькавым поспехам можна напісаць і пра Міколу Гусоўскага, Васіля Цяпінскага, Янку Купалу... Толькі ці не апашляем мы ў пагоні за сцэнамі адкрытага сексу нашу гісторыю, святыні, ці не змешваем жанры, ці не пераступаем мяжу дазволенага? Паўтаруся, я не супраць эрасу, тым больш пададзенага ў нейкіх смешных сітуацыях, момантах, але, прабачце, ісці і глядзець, як Скарына «маркітуецца» з каханкамі, не па сабе, душа пратэстуе. Некаторыя сцэны п'есы нагадваюць сцэнарый парнафільма. Крытычна падышлі да пастаноўкі п'есы на сваіх падмостках у тэатры-лабараторыі «Вольная сцэна». Тут з твора маладых драматургаў здолелі зрабіць гарэзлівы, лёгкі і забаўляльны фарс.

Не адзін год здаваў свае пазіцыі жанр камедыі, які сёння пакрысе ажыўляецца. У пачатку — сярэдзіне 80-х гг. адчувалася аднаплана-

васць, аднабокасць сатыры і гумару, прадвызначаных межамі афіцыёзу, тагачаснай палітыкай згладжвання ўсялякіх недахопаў і канфліктаў. Цяпер у грамадстве іншае надвор'е, як зусім іншыя навокал рэаліі, норавы, увогуле свет. Сапраўды, самы час смяяцца з таго, што называецца абсурдам жыцця. Наша рэчаіснасць у яе парадаксальнасці, гіпербалізаванай сатырычнай завостранасці паўстае ў камедыях Уладзіміра Сауліча «Сабака з залатым зубам», «Халімон камандуе парадам», «Адзін Гаўрыла ў Полацку». На мяжы рэальнага і прывіднага, трагедыйнага і камічна-смешнага трымаецца сюжэтная дзея ў трагікамедыі М. Арахоўскага «Машэка» (1989). Сёння смех актыўна пранікае ў драму, трагедыю, іншыя жанры, становіцца адным з важных мастацка-выяўленчых элементаў п'есы. Драмы А. Дударава — таму прыклад. У камедыйным жанры немалы набытак у Георгія Марчука. У 80-я гг. ён напісаў п'есы «Новыя прыгоды Несцеркі», «Люцікі-кветачкі», «У чаканні метэарыта» і інш. Яго камедыялубок «Вясёлыя, бедныя, багатыя (Дэфіцытны жаніх)» трапна малюе розныя нездаровыя праявы ў жыцці палескай вёскі, высмейвае чалавечыя паводзіны, паказвае згубнасць той спажывецкай маралі, якая забівае ў людзях, асабліва маладых, пачуццё кахання, павагі да бацькоў і бацькаўшчыны. Па-зямному мудрыя, па-хрысціянску праніклівыя ў п'есе высновы дзеда Лукі, які нагадвае нечым купалаўскага Старца з «Раскіданага гнязда»: «Чалавек стаіць паміж Богам і сатаной. Не ўзвышайся да Бога, бойся сатаны, май мужнасць жыць сваім розумам». А хіба не варта прыслухацца да наступнага папярэджання старога філосафа: «Апамятайцеся, людзі! Вас паасобку прывучаюць ганяцца за доўгім рублём, і страціце вы цікаўнасць да брата ватага і маці, сястры, суседа... апамятайцеся. І прыйдуць сілы чорныя, нябачныя... сваім існаваннем будзеце труціць адзін аднаго, аж калі Гасподзь не пашле кару». З вышыні сённяшняга светаўспрымання п'еса Г. Марчука, безумоўна, небездакорная, як відавочна таксама і іншае: аўтар здолеў стварыць каларытныя камедыйна-гумарыстычныя сцэны.

Традыцыі смеху ў нашай драматургіі даўнія, і яны, бясспрэчна, будуць узбагачацца. Хто ведае, але можа так стацца, што камічнавясёлая аднаактоўка Івана Карэнды «Залатыя яйкі» (1993) стане падступам да сатырычнай камедыі. У камедыйным жанры заявілі пра сябе Аксана Клімовіч і Павел Іваноў фарсам «Грошы, дурні і мана, альбо Глытайце вушы слана» (1993), Мікола Казачонак п'есай «Часны» сектар» (1994) і інш. З фарсам у чатырох карцінах нядаўна дэбютаваў у драматургіі Андрэй Федарэнка. Ён прыкметна вырас як пісьменнік, выдаў дзве кнігі прозы. У сваёй п'есе «Жаніх па перапісцы» (1993) малады драматург стварае сцэны і моманты, поўныя жывога камізму,

анекдатычнасці. Аферыст Чалы, які спекулюе на даверы адзінокіх жанчын, трапляе ў нечаканую для яго сітуацыю: неабходна браць за жонку Клаву — тую наіўную жанчыну, што, здавалася, абдурыў, абвёў вакол пальца. Чалы з дапамогай Жуліка ў вачах будучай жонкі нечакана паўстае як заложнік, ахвяра ялцінскай мафіі, ад якой уцякае. Клава кідаецца ратаваць свайго абранніка сэрца па перапісцы. Дапамагае ёй бацька, які ідзе да свайго старога знаёмага Верхаводы. А той займае ўплывовую пасаду і стаў сапраўдным мафіёзі. Яго людзі і дастаўляюць Чалага да Клавы, якой ён вымушаны пад страхам расправы прапанаваць сваю руку. У фарсе А. Федарэнкі намаляваны розныя аблiччы і норавы людзей. Запамінаецца сцэна, дзе верхаводзяць дзядзька Кандрат і Халімонаўна, у якіх кватаруе Клава. Вельмі каларытна выпісаны сацыяльны тып чалавека-прайдзісвета. Чалых усё больш становіцца ў нашым жыцці. Мярзотную сутнасць сваёй натуры герой агаляе ў гаворцы з Жулікам, з якім ён да пары да часу ўдала хаўрусуе: «Пакуль у людзях жыве любоў, шкадаванне — датуль яны і будуць дурныя, і грэх гэтым не пакарыстацца. І заўваж: чым большы вакол бардак, неразбярыха, тым больш ім некага хочацца любіць, шкадаваць...» П'еса «Жаніх па перапісцы» займела першую пастаноўку на сцэне Слонімскага драматычнага тэатра.

Маладая беларуская драматургія, нягледзячы на некаторыя слаба асвоеныя тэмы, усё ж такі тэматычна разнапланавая. У 80-я гг. тэма вёскі, тэма вайны, як і ў прозе «васьмідзесятнікаў», складалі асноўны змест творчасці маладых. Зараз у маладой драматургіі можна, на мой погляд, вылучыць тры асноўныя тэмы: чалавек, жыццё, гісторыя. Тэмы гэтыя — вечныя і заўсёды актуальный, сучасныя, на лініі перасячэння з імі ўзнікаюць іншыя шматлікія тэмы, матывы, праблемы, вобразы. Маладая драматургічная змена смела падступаецца і гаворыць пра тыя бакі і з'явы рэчаіснасці, якія раней не заўважаліся, замоўчваліся. Уладзімір Бутрамееў у п'есе «Страсці па Аўдзею» стварыў узрушальна-праўдзівую карціну знішчэння на роднай зямлі Селяніна, Гаспадара. Віною таму — сталінская калектывізацыя. Тэм забароненых сёння няма, таму ў гэтай сувязі ўзрастае неабходнасць іх сапраўды мастацкага вырашэння і асэнсавання. Перадусім маладым, як заўважыў нехта, не варта забываць пра тое, што ў іх ёсць сур'ёзныя творчыя сапернікі — класікі драматургіі і тэатральнай сцэны.

Дзіцячая драматургія — абсяг, які адчувальна прываблівае сённяшніх маладых аўтараў, але ў пэўнай ступені ён не заставаўся па-за інтарэсамі літаратурнай моладзі і ў 80-я гг. З пачатку мінулага дзесяцігоддзя мэтаскіравана працуе для дзіцячай аўдыторыі Уладзімір Ягоўдзік. Ён з'яўляецца аўтарам такіх драматычных твораў, як

«Залатое зярнятка», «Сонейка, свяці!», «Янка і Ружа» і некаторых іншых. У дзіцячай драматургіі 80-х Г. Каржанеўская дэбютавала п'есай-казкай «Іван Світаннік», якую паставіў Беларускі дзяржаўны тэатр імя Я. Коласа (Віцебск, 1981). Пазней яна напісала п'есу «Шукайце кветку-папараць». Цяпер Г. Каржанеўская — вядомая беларуская паэтка, аўтар шматлікіх паэтычных кніжак для дарослых і дзяцей. І да ўсяго — даволі паспяхова працягвае працаваць у дзіцячай драматургіі, аб чым сведчыць яе п'еса «А як жа непаседа?» (1992).

Сёння ў сваёй творчасці маладыя пераважна звяртаюцца да жанру драматычнай казкі. Па-за ўвагай, на жаль, застаюцца творы для дзяцей гісторыка-біяграфічнага плана, на тэму жыцця падлеткаў, моладзі і інш. Але маем, што маем. Казачны жанр — адзін з самых папулярных, ён складае даволі змястоўную старонку сучаснай маладой драматургіі. Некалькі казак малым гледачам адрасавала Зінаіда Дудзюк, вядомая нам і як паэтка. Традыцыйны канфлікт паміж дабром і злом ляжыць у аснове яе п'ес «Сінязорка» і «Жывая вада». У казцы «Жывая вада» (1992) Спарыш гатовы ахвяраваць жыццём, толькі каб выратаваць раку. Што ж з ёй здарылася? Страшны Цмок запыніў раку і пусціў яе пад зямлю. «Напэўна, задумаў Цмок увесь наш край ператварыць у пустку. Без вады і людзі паўміраюць і зямля загіне»,— з жахам думае Спарыш і выпраўляецца вызваліць раку з палону. Сустрэў ён нямала перашкодаў, цяжкасцяў, але з мужнасцю і высакароднасцю вытрымаў іх, здабыў гаючую ваду, што вярнула жыццё рацэ і калодзежу.

Малады драматург Уладзімір Сіўчыкаў таксама піша для дзіцячай сцэны. Тры яго п'есы «Чароўны камень», «Лёс і Удача», «Кароль і Майстра» ўвайшлі ў яго кніжку «Гульня ў тастамант» (1992). Гэтыя невялічкія драматычныя творы можна назваць казкамі-гісторыямі. У «Чароўным камені» героі шукаюць камень, які мае незвычайную сілу — ператварае жалеза ў золата. Княжыч і Кавалёва дачка прыходзяць да высновы, што сапраўднае шчасце дае каханне, а не золата: «Значыць, наша філасофія такая — шчасце залежыць толькі ад нас саміх». Сярод драматычных казак, напісаных у апошнія гады маладымі драматургамі, трэба назваць п'есы «Драўляны Рыцар» і «Хохлік» Сяргея Кавалёва, «Кветкі пад ліўнем» Ігара Сідарука, «Каляровая затока» Пятра Васючэнкі, «Хто ж вінаваты?», «Вялікае зацьменне», «Хітрыкі Бабы Ягі» Аляксея Якімовіча (больш вядомы як дзіцячы празаік) і некаторыя іншыя. Дзіцячая драматургія параўнаўча нядаўна прывабіла Уладзіміра Арлова, Раісу Баравікову, Міколу Арахоўскага, Арнольда Дыбчу і іншых.

Зрэшты, у сярэдзіне 90-х жанрава-гэматычны дыяпазон беларускай драматургіі стаў пашырацца яшчэ больш рашуча. Прыклад таму — фантастычная гі'еса З. Дудзюк «Канікулы на астэроідзе» (1994), містычная феерыя ў дзвюх дзеях Галіны Багданавай «Рамантычнае падарожжа на той свет» (1994), аднаактоўка Андрэя Федарэнкі «Рэпетыцыя» (1995) і інш. У «Рамантычным падарожжы...» Г. Багданавай рэальная дзея пераходзіць у план фантастычны. Анжэла і Арцём, нашы маладыя сучаснікі, становяцца пераможцамі гульні «Каханне з першага погляду», ім выпадае падарожжа ў Венецыю. Аднак замест экзатычнай краіны яны трапляюць... у іншасвет — туды, дзе валадарацъ Д'ябал і Кікімара. Яны не ведаюць, што сталі ахвярамі д'яблавых чараў, злавеснага эксперыменту. Іхнімі паводзінамі пачынае кіраваць камп'ютэр з надзвычайнай праграмай. Д'ябал жадае дамагчыся, каб хлопец і дзяўчына «самі папрасіліся памерці». Яны сустракаюцца з Бэлай і Бронюсем — тымі, каго праз сваю абыякавасць, чэрствасць давялі да самагубства. Героі праходзяць праз душэўныя выпрабаванні, каюцца ў сваіх памылках і грахах, дакараюць сумленне, імкнуцца зразумець, у чым іх трагедыя і сэнс жыцця. У п'есе гучыць праблема душы, яе выратавання. Аўтарка пільна ўзіраецца ў чалавечыя ўзаемаадносіны, востра бачыць выдаткі сучаснага свету, якому пагражае духоўны апакаліпсіс. У «Рамантычным падарожжы...» ёсць сюжэтная інтрыга, яркая акрэсленасць персанажаў, іх псіхалогіі паводзінаў, адчуваецца сапраўдная маральна-філасофская змястоўнасць.

Як бачым, драматургічны палетак, якому пагражаў сур'ёзны заняпад, пачынае адраджацца да актыўнага эстэтычнага жыцця, пазбаўляючыся ранейшай рэгламентаванасці ў пафасе, змесце, фарматворчасці. Літаратурная моладзь -—надзея, што працэс гэты не перапыніцца, а будзе мець жыватворны працяг.

Імёнаў непаўторнае аблічча

Паняцце «маладая літаратура», як думаецца, уключае ў сябе не толькі ўзроставы цэнз. Да маладых звычайна залічваюць 18-25-гадовых. Калі ў паэзіі і прозе дэбютаў у гэтым узросце багата, то ў драматургічным жанры інакш: тут мы пераважна сустракаем імёны тых, каму за 25, альбо ўзроставая планка яшчэ вышэй — за 30 і 40 гадоў. Ды і не заўсёды першай п'есай удаецца заявіць пра сябе ярка, заўважна, таленавіта. Маладая драматургія, як паэзія і проза,— гэта і ўзровень літаратурнага майстэрства, які набываецца з часам і вопытам. У гэтай сувязі слушна кажа Г. Каржанеўская: «...Калі не

працаваць з маладымі драматургамі, то яны і дзесятую п'есу напішуць гэтак жа блага, як і першую». Рост прафесійнасці, таленавітасці драматурга, безумоўна, залежыць ад тых творчых умоў і ўплываў, якія складаліся вакол ягонай асобы. А. Дудараў, напрыклад, прызнаецца, што ягоны шлях да літаратурнага сцвярджэння быў пазначаны сур'ёзнай працай над тэкстам п'ес і іх сцэнічным увасабленнем разам з рэжысёрамі.

У маладую нацыянальную драматургію ад пачатку 80-х да сярэдзіны 90-х гг. уліліся свежыя сілы, у ёй склаліся і гартуюцца яркія творчыя індывідуальнасці. З тых, хто прыйшоў у яе шэрагі ў пачатку — сярэдзіне мінулага дзесяцігоддзя, адметны творчы почырк маюць Аляксей Дудараў, Алесь Асташонак, некаторыя іншыя пісьменнікі. Асабліва шматаблічнае сённяшняе драматургічнае пакаленне маладых. Тут трэба назваць Міколу Арахоўскага, Уладзіміра Сауліча, Ігара Сідарука, Сяргея Кавалёва, Уладзіміра Клімовіча, імёны якіх ужо на слыху ў крытыкаў, чытачоў і гледачоў. Выдатны рускі мастак слова М. Ляскоў казаў, што ў пісьменніку надзвычай каштоўны і прывабны яго ўласны голас. Таму зірнем на непаўторнае суквецце імёнаў маладых, бо ўсе яны не толькі разам, але і паасобку ўвасабляюць сваёй творчасцю сённяшні, а ў многім і прадвызначаюць заўтрашні дзень беларускай драматургіі.

> «Зямля халодная, і неба халоднае, космас яшчэ халаднейшы. Даў нам Бог жыццё, каб мы ўсё гэта сагрэлі... Душамі сваімі сагрэлі і зямлю, і неба, і адзін аднаго...»

Аляксей Дудараў з'яўляецца, бясспрэчна, лідэрам маладой беларускай драматургіі пачатку — сярэдзіны 80-х гг. Пачынаў ён як празаік. У 1979 г. пабачыла свет яго кніга прозы «Святая птушка». У апавяданнях А. Дударава крытыка слушна адзначыла уменне маляваць вобразы, характары праз мову, дыялог, дзеянне. Прыход маладога аўтара ў драматургію не быў выпадковы і па той прычыне, што ён па прафесіі — актор, вывучаў яе, так бы мовіць, знутры. На сённяшні дзень А. Дудараў — адзін з самых вядомых беларускіх драматургаў. Пасля А. Макаёнка яшчэ ніхто ў нацыянальнай драматургіі так упэўнена не сцвярджаў сябе, як А. Дудараў.

«Парог» (1981) — п'еса, якая бачыцца ў творчым набытку драматурга прыкметнай удачай. Актуальнасць, вастрыня яе гучання відавочная: п'янства і алкагалізм сталі адной з самых жахлівых хранічных хваробаў нашага грамадства. У драме А. Дударава паказана, як ат-

рута алкаголю раз'ядае, калечыць душу чалавека, кідае яго ў прорву бяспамяцтва, вар'яцтва, пазбаўляе ўсялякай мэтаімкнёнасці, робіць духоўна спустошаным. Галоўны герой п'есы Андрэй Буслай не жыве на свеце, а існуе. У хвіліны прасветленасці адчувае ён гэта і сам: «А душа, яна не дурніца! Яна свайго патрабавала... А я яе глушыў гарэлкай! Толькі хто я такі ў параўнанні з душой? У ёй увесь наш сялянскі род сядзіць: справядлівы, чысты, мудры, цвярозы... Мае хаўтуры даўным-даўно адбыліся, а не сёння па памылцы... Заснула душа...» Алкагалізм прымусіў Буслая і такіх, як ён, пераступіць парог нармальнага чалавечага жыцця, парог маральнасці, за ім — трагедыя асобы. Неймаверна цяжка герою вярнуцца да сябе і адчуць усю жахлівасць свайго існавання. Аўтар п'есы стварае эмацыянальна-хвалюючыя сцэны, у якіх гучыць балючая праўда пра духоўную і маральную смерць чалавека.

У аснове п'есы «Вечар» (1983) —лёс трох людзей, што дажываюць свой век у гэтак званай неперспектыўнай вёсцы. Розныя яны па сваіх характерах, па адносінах да свету. Кожны са старых увасабляе, па сутнасці, пэўную філасофію, якая была стрыжнем пражытага жыцця. Васіль-Мульцік — натура багатая і шырокая, у ім тоіцца глыбокі, мудры змест бытавання на зямлі. Стары Васіль яшчэ і дзівак: ён размаўляе з сонцам і тэлевізарам. Але гэтае яго дзівацтва не толькі ад адзіноты ды суму, але і ад унутранай патрэбы жыць са светам у адкрытасці і паразуменні. «Свет добры... Чысты... Гэта мы яшчэ дрэнныя... Нам саміх сябе перарабіць трэба, а мы, дурні, усё свет перарабіць хочам, пад сябе падагнаць...» — кажа Васіль. Гарманічна дапаўняе яго Ганна — жанчына чулая, духоўна пранікліваая і мудрая. Менавіта Васіль і Ганна «з зямлёй за доўгі век зрасліся, душой-сэрцам увайшлі ў яе», яны не адчуваюць сябе па-за родным вясковым светам. Гэтыя персанажы п'есы вельмі блізкія да герояў нашай «вясковай» прозы 70-80-х гг.: Анэты з аповесці А. Жука «Халодная птушка», Алімпіяды з рамана І. Пташнікава «Алімпіяда», Ігната Вапшчэткі • з рамана А. Кудраўца «Сачыненне на вольную тэму» («Пасеяць жыта») і інш.

Зусім іншая ўнутраная сутнасць у Мікіты-Гасгрыта. Нават цяпер, калі надышоў вечар жыцця, у душы яго нануе няшчырасць і недавер. Ён жыве не па сонечным гадзінніку, не паводле сумлення, а паводле фальшыва-казённых прынцыпаў і ідэй. Цэлага жыцця каштавала яму, каб пачуць, зразумець сябе, убачыць сутнасць свайго прызначэння на зямлі: «Я здуру людзей жыць вучыў, а мне б хлеб расціць, дзяцей гадаваць... Гэта святое... Гэта ўсё...» Фінальная сцэна драмы заканчваецца на шчымлівай ноце: старыя прыслухоўваюцца, чакаюць, што нехта ідзе да вёскі... А. Дудараў — майстар псіхалагічнага

дыялогу, ён стварае пераканальныя вобразы-тыпы, вобразы-характары.

Чалавек і вайна знаходзяцца ў цэнтры п'есы «Узлёт», якая была пастаўлена ў 1982 г. (першапачатковая назва — «Апошні ўзлёт»), Яна стала першым творам драматурга на ваенную тэму. І хаця А. Дудараў нарадзіўся ў пасляваенны час, ён не пабаяўся зрабіць спробу асэнсаваць падзеі мінулай вайны. Але сапраўднай літаратурнай падзеяй стала ягоная драма «Радавыя» (1984). Прынамсі, бацька драматурга прайшоў франтавымі дарогамі, і ягоны вопыт салдата, як прызнаваўся А. Дудараў, у пэўнай ступені паўплываў на мастацкае ўзнаўленне трагічнай, суровай праўды ваеннага ліхалецця.

У п'есе «Радавыя» пяць асноўных дзейных асоб: Дугін, Бушцец, Дзерваед, Салянік і Адуванчык. Усе яны — салдаты Вялікай Айчыннай. «А мы ўсе ў радавых...» — кажа Дугін. Твор уваскрашае сцэны апошніх дзён вайны на чужой зямлі. Хто ж яны, салдаты Перамогі? Для кожнага з іх вайна — трагедыя не толькі агульная, але і глыбока асабістая. Дугін фізічна скалечаны, яго перапаўняе безнадзейны адчай, калі ён сустракаецца з жонкаю Галяй. У Дзерваеда, былога партызана, загінулі жонка і дзіця. У самага маладога салдата Адуванчыка немцы спалілі родную вёску... У кожнага з персанажаў п'есы свой рахунак вайне, свая праўда і разуменне вайны. «Назіраецца эвалюцыя канфлікту, характараў у драме,— адзначае С. Лаўшук.— У цэнтры твора аказваецца канфлікт маральны, які рэалізуецца ў форме ўнутранага канфлікту. Апраўдана, што сама вайна — па-за сцэнай, а мы маем маральны вынік вайны: чым стала яна для кожнага радавога». Героі драмы А. Дударава праходзяць выпрабаванне нянавісцю і чалавечнасцю, смерцю і будучыняй жыцця. Кожны праходзіць пасвойму пакутліва, пранікаючы ў жахлівую сутнасць вайны праз асабістую драму, сілай уласнай памяці. Вайна заўсёды — знішчэнне чалавека чалавекам, «самая брыдкая справа», «страшная справа» (Л. Талстой), якая змушае на самыя ганебныя, жорсткія ўчынкі. Любая вайна, хоць ёсць у ёй свае ворагі, пераможцы і пераможаныя, мае антычалавечы, антыгуманны воблік-твар. Яго дакладна бачыць адзін з радавых Вялікай Айчыннай — Дзерваед: «Не дадумаліся людзі яшчэ, што на зямлі на ўсіх нас адна душа... Што пачынаць ваяваць — супраць сябе ж ваяваць, што пачынаць забіваць — сябе ж забіваць... Адна ж душа...» Героі драматурга — не бяздумныя вінцікі ў агульнай мясарубцы, яны не проста ваююць і перамагаюць, яны задаюць пытанні сабе і іншым, знаходзяцца ў неймаверным маральна-псіхалагічным напружанні. Ра-

давыя А. Дударава, як і салдаты-акопнікі В. Быкава, паўстаюць ва ўсёй трагічнасці ўнутранага свету.

Мужна, з высокай годнасцю праходзіць праз усе выпрабаванні Дзерваед. У нянавісці і помсце ворагу ён не страціў розум, як Бушцец, не перастугіў мяжу чалавечага ў сабе, дзеліцца кавалкам хлеба з нямецкім падлеткам. Фінальная сцэна моцна ўзрушвае сваёй трагедыйнасцю, асабліва кранае вобраз глуханямога нямецкага хлопчыка, які «знайшоў хлеб і грыз, прагна грыз яго». Дзерваед нібы ад імя ўсіх тых, хто прайшоў вайну, просіць даравання перад жыццём, будучыняй, што паўстае ў вобліку Жанчыны з дзіцем.

А. Дудараў паказаў сваіх радавых не столькі пераможцамі, як ахвярамі вайны, ён праўдзіва, пераканальна давёў, што за гераічным заўсёды хаваецца найвялікшая чалавечая трагедыя. Прыклад — лёс кожнага з персанажаў драмы. Дугін, за плячыма якога застаўся штрафбат, стаў Героем Савецкага Саюза. Што ён герой — гэта бясспрэчна. Але гэта ўсяго толькі вонкавае ўспрыманне асобы Дугіна, бо ўсё ягонае далейшае жыццё пасля ранення — трагедыя, боль, пакуты. Альбо возьмем Саляніка з яго філасофіяй «Не ўбій!». Ён — чалавек глыбока рэлігійны, увесь, як кажуць, у веры, таму не можа страляць, забіваць. Для яго няма вышэйшых каштоўнасцяў, чым Бог, Душа, Жыццё. Салянік гіне, не выпусціўшы са свайго аўтамата ніводнай кулі. Жудасць вайны ў тым, што яна змушае забыцца на самае святое, хрысціянскае, людскае, чыніць гвалт над чалавекам, ганебна ўмешваецца ў ягоны свет унутраных пачуццяўперакананняў, адбірае на іх права. Ахвяры вайны і летуценнік Лёнька Адуванчык, і асляплены ў нянавісці Бушцец, і галодны нямецкі хлогічык, і медсястра Ліда, жанчыны... Вайна не шкадуе нікога, нявечыць цела і душу людзей, забівае тых, хто марыць пра будучыню. У п'есе хвалююча гучаць матывы роздуму пра каштоўнасць жыцця, лёс чалавека наогул.

Драма «Радавыя» займела сцэнічнае жыццё ў многіх прафесійных і самадзейных тэаграх Беларусі і іншых краін. Адметнай і яркай стала пастаноўка п'есы ў Беларускім тэатры імя ЯКупалы. Спектакль у 1985 г. атрымаў адну з самых высокіх і прэстыжных узнагарод у былым Саюзе — Дзяржаўную прэмію СССР. Несумненна, што поспех гэтай п'есы быў заслужаны, яна і надалей застаецца ў залатым актыве беларускай драматургіі.

У драме «Злом» (1987) А. Дудараў стварае нязвычны малюнак жыцця людзей «дна». Адпрэчыла іх туды грамадства, выкінула як непатрэбныя адкіды. Сметнік стаўся агульным прытулкам для Піфагора, Дацэнта, Афганца, Русалкі і іншых. Усе жыхары «дна» — ахвяры. Прычым асобныя з іх не толькі ахвяры палітыкі, часу, грамадства з

яго мараллю і норавамі, але і з прычыны ўласных памылак ды пралікаў. Піфагор у мінулым — служка сталінскага рэжыму, Дацэнт — учарашні апаратчык, чыноўнік, Афганец прайшоў праз пекла жудаснай вайны, Пастушок зведаў цяжкае дзяцінства, здзекі «дзедаўшчыны», Хітры — прыстасаванец... У душы кожнага з герояў жыве мінулае, бо якраз там засталося тое, што не дае спакою, прымушае пакутаваць, шукаць праўдзівы сэнс і змест у сваім існаванні.

«Кожны сам, адзін, павінен сваё жыццё перанесці... і замінаць яму ў гэтым нельга! Ні ўладай, ні спагадай, ні кавалкам!» — даводзіць Піфагор. Мы чуем розныя спавядальныя маналогі. Ніхто з жыхароў сметніка не трапляе пад нечую ўладу ці ўціск. Філасофія звалкі ў свабодзе паводзінаў і думак, і гэта дапамагае Дацэнту, Піфагору, Афганцу, Русалцы хоць на момант знайсці сапраўдную вартасць жыцця.

Але вось да бомжаў заяўляюцца Брыгадзіст і Верны. Яны прыкрываюцца дэмагогіяй, дзейнічаюць жорстка, нахабна, сцвярджаюць сваю абранасць, права быць санітарамі грамадства. Фінал п'есы поўны безвыходнасці, драматызму. Але нельга не адчуць, што драматург скіроўвае нас на сцежку маральнага, чалавечага, Боскага, што зацепліць новы дзень. Нягледзячы на супярэчлівую ацэнку п'есы ў крытыцы (В. Нікіфаровіч, Л. Анінскі, В. Ракіцкі і інш.), трэба прызнаць, што і тут А. Дудараў яскрава выявіў сваё ўменне весці змястоўны псіхалагічны аналіз чалавечых характараў.

Мы з вамі запынілі ўвагу найперш на самых вядомых творах А. Дударава. Але, напэўна, няшмат хто ведае, што пачынаўся ён як драматург з п'есы «Пасля...», напісанне якой прыпадае на пару вучобы ў тэатральна-мастацкім інстытуце (1976). Пазней гэтая п'еса стала вядомай пад назвай «Выбар». Сцэнічную пастаноўку яна займела ў 1979 г.

Галоўная ў творы — праблема маральнага выбару. Вострыя, складаныя пытанні, праўда, паўстаюць пасля трагедыі, а не да яе. Ды і ці можна было зрабіць усвядомлены выбар вадзіцелю танка ў той момант, калі ён на максімальнай хуткасці скіраваў баявую машыну з абрыву ў прорву, каб не раздушыць пад гусеніцамі хлопчыка, які раптоўна выскачыў на дарогу. Сяржант Дробаў, радавыя Крынкін і Шабуня загінулі, хоць перад імі наперадзе было цэлае жыццё. Ці меў права вадзіцель распараджацца іншымі жыццямі нават з-за аднаго жыцця? Ці быў іншы выбар у той сітуацыі? Такія пытанні ўзнікаюць у свядомасці герояў, яны спрачаюцца, разважаюць, шукаюць ісціну. Гібель экіпажа танка — гэта трагедыя. І смерць хлопчыка таксама стала б найвялікшай трагедыяй. Драматург з гуманістычных пазіцый хвалююча даводзіць, што ахвярнасць нават у імя аднаго дзіцяці

здольна выратаваць чалавецтва ад маральнай бездані. «Сумленне... Гэта — чалавечае сумленне... Людзі, каб не страціць яго, ахвяруюць усім...» — узрушана кажа адзін з герояў п'есы.

Пасля драмы «Злом» у творчасці А. Дударава надышла пэўная паўза, на што звярнулі ўвагу асобныя крытыкі. Аднак, як неаднойчы прызнаваўся драматург у сваіх інтэрв'ю, ён не баіцца вялікіх перапынкаў паміж п'есамі, бо творчы працэс для яго складаны і можа цягнуцца гадамі.

Драма «Адцуранне» (1994) — п'еса трагедыйнага гучання. Тут асэнсоўваецца Чарнобыль у нашым лёсе, у плыні вечнасці, сусветнага быцця, бо сёння «ўсе мы разам ляцім да зор» (М. Багдановіч), шукаем Бога, Боскае ў сабе і на Зямлі. У творы выяўлена хвалюючая глыбіня думкі, блізкая, як падаецца, па сваёй касмічнасці, філасафічнасці думкам Я. Сіпакова ў ягонай паэме пра чернобыльскую трагедыю «Одзіум». «...У «Адцуранні» ёсць прарыў да глыбокай, не павярхоўнай духоўнасці» (Т. Арлова).

Трапіўшы з героямі п'есы (Ліквідатар, Дэсантнік, Вяшчун, Стары, Гулаг і інш.) у зону адцурання, узнікае адчуванне, быццам ты апынуўся ў жудасным пекле. Гіне ўсё жывое, знішчаюцца пабудовы, людзі вар'яцеюць. Дзеецца і містычна-неверагоднае: уваскрасаюць нябожчыкі і ідуць у чернобыльскую зону. Рэальны час, рэальныя падзеі набываюць размаітасць, знітоўваюцца з умоўна-фантастычным паказам дзеяння, выходзяць у іншабыццё, у вечны час. Здарылася нечуваная катестрофа, якая па-гамлетаўску завастрыла праблему выжывання: быць ці не быць чалавеку на зямлі, у Сусвеце. Чарнобыль яскрава высвеціў, што «сэрца сыноў чалавечых паўнютка зла і вар'яцтва». Таму неабходна вярнуцца да светлых, чыстых пачаткаў у сабе, на зямлі, якія народзяць «новае неба і новую зямлю», па-гуманістычнаму пераўвасобяць чалавечае быццё ў Сусвеце.

У «Адцуранні» А. Дудараў імкнецца да сімволіка-філасофскага гучання слова, звяртаецца да біблейскай мудрасці, шукае ў ёй тлумачэнне існага свету з яго чарнобыльскім наступствам, глабальней смяротнай пагрозай, выбудоўвае, як бачым, сваю канцэпцыю маральна-духоўнага самазахавання чалавека, грамадства ў цэлым.

П'еса «Купеле» (1994) прысвечана тэме старажытнага мінулага. Твор напісаны верлібрам. Выступленне ў гістарычным жанры — новая грань, нават крыху нечаканая іпастась духоўна-творчага выяўлення драматурга. Аб чым гэтая п'еса? Пра прыход да ўлады князя Вітаўта. Падзеі резгортваюцца напрыканцы XIV ст. Дзейныя асобы: князі Вялікаге княстве Літоўскага Вітаўт, Ягайле, Кейстут, каралава Польшчы Ядвіга, біскуп Кракаўскі Алясьніцкі і інш. Поруч з рэальнымі

гістарычнымі асобамі ў трагедыі дзейнічаюць персанажы беларускай міфалогіі: Купала — князёўна Жыцця, Беражніцы.

А. Дудараў узнаўляе драматычныя, надзвычай трывожныя дні мінулага. У Вялікім княстве Літоўскім няма міру, любові, згоды, бо ідзе вайною «брат супраць брата». Князь Ягайла, прагнучы стаць на чале княства, дамагаецца ўлады мячом і агнём. Ён забываецца на Бога, «братам жадае пагібелі», страчвае ўсялякую маральнасць. Варагуюць князі, а пакутуе народ. Гэта добра разумее князь Вітаўт. Ягоная жонка княгіня Анна таксама блізка да сэрца прымае гора бацькаўшчыны:

О, бедны наш народ!
Чым толькі правініўся ты прад Богам,
Каб жыць у акружэнні чорных сіл.
Быць занядбаным, ссечаным, забітым
Тэўтонцам, туркам і рукой сваіх сыноў!

Князь Вітаўт паўстае як праціўнік братазабойчых войнаў, князь-міралюбец, які імкнецца быць годным бацькоўскіх традыцый. Ён — мужны і самаахвярны змагар за праўду, справядлівасць, палкі абаронца роднай зямлі, яе патрыёт. Вітаўт спагадае народу, ён умее праявіць і свой характар, і быць палітычна разважлівым, памяркоўным. Ягоны антыпод — брат Ягайла: амбітны і карыслівы, жорсткі і каварны. Ягайлава філасофія яскрава выяўляецца ў наступным прызнанні: «...Трэба хітраваць і быць вужакай, Падумаўшы адно — сказаць другое, А ўрэшце нешта грэцяе зрабіць».

Запамінальны, уражлівы ў п'есе вобраз княгіні Анны. Яна паказана як любячая жонка, унутрана змястоўная натура, жанчына, здольная на рашучы ўчынак. Княгіня едзе ратаваць мужа ў Крэва, дзе яго па загаду Ягайлы трымаюць у няволі. Жонка Вітаўта добра ведае звычаі і песні свайго краю, ёй зразумелыя настроі і пачуцці народа. Менавіта яна і каралева Ядвіга прадухіляюць братазабойства, заклікаюць Вітаўта і Ягайлу ўсвядоміць сваю адказнасць за лёс народаў Літвы і Польшчы. Увогуле, у п'есе жанчына — гэта ўвасабленне самаахвярнасці, выратавальнага кахання, сімвал стваральнага, міралюбнага пачатку на зямлі. Гістарычная драма А. Дударава, хоць і скіравана ў даўніну падзей, але дае адказы і на хвалюючыя пытанні сучаснага быцця. Тут выразна гучаць маральна-гуманістычныя матывы:

З любові гэты створаны Сусвет,
Любові ж творца — будаўнік сусвету.
Калі нянавісць, ганарлівасць, зло
Не знойдзе месца ў сэрцы чалавека,
Сыйдуцца разам цемра і святло,
Цяпло і холад. Заўтра і учора,
Жыццё і смерць. Пачатак і сканчэнне.

Як на мой ногляд, дык у творчасці А. Дударава і не было вялікіх «прастояў». Працуе ён багата, бо, акрамя ўсяго, з-пад яго пяра нарадзіліся п'есы паводле мастацкіх твораў. На сцэне тэатра імя Я. Купалы пастаўлена драма «Апошні журавель» (1986), напісаная ў сааўтарстве з Алесем Жуком (паводле аповесці «Паляванне на Апошняга Жураўля») і п'еса «Вежа» (1989), створаная сумесна з Уладзімірам Някляевым (паводле аднайменнай прыпавесці). А. Дудараў таксама напісаў «Песню пра зубра» (1993) паводле М. Гусоўскага. Яму належыць п'еса-фантазія «Майстар і Маргарыта» (1987) па аднайменным рамане рускага пісьменніка М. Булгакава. Чым не прыклад такая рупнасць для маладзейшых калег па драматургічнай ніве? У нашай літаратуры, як думаецца, знойдзецца нямала гвораў, якія можна пакласці на мову драматургіі: «Дзве душы» Максіма Гарэцкага, «Ні госць, ні гаспадар» Лукаша Калюгі, «Млечны шлях» Кузьмы Чорнага і інш.

Сёння, у пару сваёй творчай сталасці, А. Дудараў выходзіць на новыя мастацкія абсягі. Але пра што б ні пісаў драматург, галоўнае для яго — гэта выказаць душу чалавека, яго духоўныя турботы. Чалавек для А. Дударава — увасабленне не толькі пэўнай часавай рэальнасці, але і вечнасці, бо «на зямлі на ўсіх нас адна душа» і «даў нам Бог жыццё, каб мы... душамі сваімі сагрэлі... і зямлю, і неба, і адзін аднаго...».

> «Тэатр... многае можа зрабіць. У якім жывуць і адраджаюцца, знаходзяць надзею і' веру, у якім натхнёна гучыць і непакоіць сэрца жорсткая праўда».

Алесь Асташонак стварыў некалькі п'ес. Ягоны дэбют у беларускай драматургіі на пачатку 80-х гг. стаў адным з самых заўважных. Першай з-пад пяра маладога тады аўтара выйшла п'еса «Іскры ўначы» (1982), прысвечаная жыццёваму і творчаму лёсу Якуба Коласа. Галоўнае дасягненне А. Асташонка-драматурга ў тым, што ён здолеў раскрыць жывыя рысы вобліку і характару вялікага нацыянальнага пісьменніка, важныя вехі-моманты яго духоўнага жыцця і выявіць складаныя псіхалагічныя перыпетыі Коласа-чалавека і мастака. Калі б п'еса пісалася сёння, у 90-я, то, напэўна, драматург яшчэ больш драматычна высвеціў бы некаторыя бакі біяграфіі песняра, паказаў усю складанасць яго думак і перажыванняў.

Наступны твор А. Асташонка «Камедыянт, ці Узнёсласць сумнай надзеі» (1985) — таксама гісторыкабіяграфічная драма. Сам аўтар пазначае жанр твора як калядны фарс. У цэнтры п'есы — вобраз сла-

вутага беларускага драматурга Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Уласна кажучы, А. Асташонак не імкнуўся сваімі п'есамі ствараць драматургічныя варыянты жыццяпісу беларускіх пісьменнікаў, ён засяроджвае ўвагу на тых сутнасных, вузлавых момантах і падзеях, у якіх найбольш поўна, псіхалагічна ярка і змястоўна выяўляецца дух, талент, індывідуальнасць героя. В. ДунінМарцінкевіч паўстае перад намі ў той момант, калі ў калядны вечар вяртаецца з-за турэмных кратаў у Люцінку. Разам з калядністамі ён пераступае парог свайго дома і так бліскуча вядзе карнавальнае тэатралізаванае дзейства, што родныя за маскай Быка не распазнаюць бацьку. Прынамсі, А. Асташонак выдатна малюе сцэну калядавання, перадае дух і каларыт народнага гуляння, вельмі ўдала стварае інтрыгу вакол нахабнага Быка і Незнаёмага. Праз нейкую хвілю весялосць, гарэзлівасць у голасе Камедыянта змяняюцца на сум, тужлівы роздум: «Тэатр — адно, жыццё — другое. Ідылій няма. Вы чуеце, мае дарагія, ідылій няма. Ёсць толькі бязглуздае крыўлянне блазна». Такі перапад настрою ідзе не столькі ад незадаволенасці сабою і рэчаіснасцю, колькі ад перажытага і выпакутаванага, ад усведамлення таго, што тэатр не толькі лёгкая ўцеха, але і сродак духоўнага пераўтварэння чалавека, змагання за ідэалы справядлівасці і свабоды, супраць таго, што душыць свет. Камедыянт пераканальна кажа, што тэатр — гэта не проста гульня. На нашых вачах нараджаецца іншае дзейства, іншы тэатр. Удзельнікамі пастаноўкі-імпрэзы становяцца сам Камедыянт, Прыстаў, яго Сакратар і Незнаемы, якому перад гэтым Камедыянт даводзіць, што «стрэльбы могуць прывесці да змены ўлады, але, што зробяць яны з чалавекам?! Змяніць чалавека не змогуць усе стрэльбы свету». Як доказ Незнаёмаму ды і самому сабе Камедыянт увачавідкі ставіць выкрывальна-з'едлівую сатыру на царскае чыноўніцтва, судовую ўладу з яе бюракратызмам, прадажнасцю і крывадушнасцю. У п'есе нібы ажываюць сцэны судовага разбірацельства Кручкова з фарса-вадэвіля «Пінская шляхта». А. Асташонак па-свойму, арыгінальна разгортвае дзею, істотна яе пашырае. Аўтар паспяхова вырашае сваю задачу — перад намі жыва, ярка вымалёўваецца асоба В. Дуніна-Марцінкевіча — актора і таленавітага сатырыка. Дзейнасць сатырычнага слова відавочная: Прыстаў, адчуваючы небяспеку для сваёй персоны, крычыць, каб Камедыянт не ўключаў яго ў п'есу, спаліў тое, што напісаў.

«Як драматург я цяпер на раздарожжы...» — прызнаўся напрыканцы 80-х А. Асташонак. Апошнія па часе невялічкія п'есы «Ахвяра» (1994), напісаная ў жанры антыутопіі, і «Рэпетыцыя» (1994), у якой

аўтар звяртаецца да вопыту тэатра абсурду, пераконваюць, што А. Асташонак сёння знаходзіцца на шляху новых творчых пошукаў.

«Хто гняздо ўе, у таго і ўецца...»

Уладзімір Бутрамееў пачынаў як празаік, у Маскве выйшлі дзве яго кнігі — «Любить и верить» (1986) і «Сдвиженье» (1989). Першая кніга празаіка ў гады «развітога сацыялізму» не змагла, на жаль, выйсці на Беларусі. Дужа не даспадобы яна прыйшлася тым, хто змагаўся за ідэйную чысціню літаратуры, яе партыйнасць, высокую класавую свядомасць і не дапускаў ніякага іншадумства, нейкага свайго ўспрымання жыцця і рэчаіснасці, адрознага ад агульнапрынятага. Як бы мы сёння ні ставіліся да Масквы, але якраз там У. Бутрамеева падтрымалі і прыхільна ацанілі яго літаратурны талент — ён быў удастоены прэміі конкурсу на лепшую першую кнігу. Першая кніга на роднай мове «Задарожжа» ў 1993 г. урэшце пабачыла свет.

Уваходзіны У. Бутрамеева ў драматургію шчыра прывіталі знаўцы драматургіі і тэатра. Спектакль «Страсці па Аўдзею» (другая назва — «Крык на хутары») на сцэне тэатра імя Я. Купалы ў 1990 г. стаў прыкметнай творчай удачай як рэжысёра В. Раеўскага, так і самога аўтара. Праўда, на адрас твора маладога драматурга прагучала і неадабральная крытыка. Так, Я. Росцікаў кажа пра «рэакцыйнасць гэтага спектакля», лічыць п'есу кан'юнктурнай, бо «раней тэатр вітаў тых сялян і сялянак... якія вышэй за ўсё ставілі інтарэсы грамадства, а дакладней — грамадскія інтарэсы», а зараз «як бы ні апраўдвалі свайго «новага» героя аўтар і рэжысёр... як бы ні мяняўся погляд на селяніна ў нашай публіцыстыцы, ды толькі ў народзе такому гаспадару была і ёсць адзіная мянушка — міраед». Зразумела, што ніяк нельга прыняць такое меркаванне Я. Росцікава, бо ён не жадае бачыць у п'есе маладога драматурга галоўнага — трагізму сялянскага сусвету, які пазбавіўся свайго эгіцэнтра, галоўнай апоры — Гаспадара. Да таго ж аўтар не ідэалізуе свайго героя, паказвае яго як жывога чалавека са сваімі вартасцямі і недахопамі. Паспрыяў час аўтару выказаць драматычную праўду мінулага? Несумненна. І трэба радавацца, што ідзе пераацэнка нашых поглядаў і каштоўнасцяў. Таму асабіста я салідарызуюся з В. Ракіцкім і А. Ганчаровым, якія слушна кажуць, што твор У. Бутрамеева гістарычна дакладны ў сваёй асноўнай характарыстыцы эпохі, а яго галоўны герой заслугоўвае рэквіема. Паслухаем развагі крытыкаў: «Канфлікт драмы... паміж духоўнасцю, верай, народнай філасофіяй і — догмамі той антычалавечай сілы, што парушае заведзены парадак, страляе ў Бога, знішчае дом, пазбаўляе

чалавека будучыні, жыцця» (В. Ракіцкі); «Руйнуецца спрадвечны ад Бога, ад бацькі — парадак. Лад. Цывілізацыя» (А. Ганчароў).

Аўдзей і яго сям'я становяцца ахвярамі генацыду, які прынесла на Беларусь сталінская калектывізацыя. Таму фінал п'есы гучыць мінорна, драматычна. У лёсе Аўдзея, па сутнасці, увасоблена трагічная доля нашай вёскі і сялянства ў 30-я гг. Малады драматург стварыў яркі, тыповы характар беларуса-працаўніка, на плячах якога трымаецца сялянскі мацярык, спрадвечны, традыцыйны ўклад жыцця. Па сваёй псіхалогіі, маральных асновах характару Аўдзей блізкі да Міхала з «Новай зямлі» Я. Коласа, чорнаўскіх Леапольда Гушкі з «Бацькаўшчыны» і Міхала з «Трэцяга пакалення», сялян з «Мядзведзічаў» ККрапівы і «Палескай хронікі» І. Мележа. Радаслоўная ў героя У. Бутрамеева, як бачым, даўняя і багатая, бо беларуская літаратура заўсёды імкнулася бачыць у селяніне, яго працы і маралі заруку жыццёвага прагрэсу. Аўдзей менавіта філосаф ад зямлі, працы, вопыту дзядоў і прашчураў. Ён ведае: не пашкадуй поту свайго — і зямля аддзячыць за гэтую ахвярнасць і клопат. Аўдзей бачыць у працы крыніцу дабрабыту сваёй сям'і, кажа, што селянін тады селянін, калі не ведае стомы, а не калі п'е, гуляе, бадзяецца непрыкаяным: «А ў мяне свой розум! Прагуляць легка, нажыць цяжка! Хто гняздо ўе, у таго і ўецца, хто працуе, той і мае!» Драматург дакладна раскрывае адметнасць натуры селяніна-гаспадара, які не прымае жабрацкай філасофіі, лічыць, што чалавек на зямлі не для таго, каб хадзіць з працягнутай рукой. «Не хлебам адзіным...» — даводзіць Жабрак, але ў Аўдзея свая праўда, свая філасофія: «Чалавеку шмат трэба!» Працуе ён, не шкадуючы сябе, дбае, каб на зямлі і сям'я яго бачыла сутнасць жыцця. Таму не дзіўна, што ў хаце Аўдзея жыве культ працы, шануецца бацька як галава роду, такія святыні, як зямля, хата, сям'я... Аўдзееў сын Андрэй і яго каханая Верка таксама марацць звіць сваё гняздо, спадзяюцца на сваю рупнасць і дбайнасць. Але здарылася непапраўнае: на вёску прыйшоў час рассяляньвання, знішчэння таго, чым жыло і ў што верыла сялянства дзесяцігоддзі і вякі. Аўдзей не жадае пагадзіцца, што зямля будзе дзяліцца па едаках, а не па працаўніках, што трэба аддаць святое, крэўнае, набытае ўласным мазалём. Ды яго псіхіка, здаровая ў сваёй сутнасці, не можа прыняць новыя калектыўныя сілы гаспадарання, а дакладней — руйнавання. Заключная сцэна яскрава агаляе балючую і суровую праўду часу. Сімвалічна-трагедыйна гучыць, як заўважыла крытыка, матыў раскіданага гнязда, які знайшоў сваё драматычнае выяўленне яшчэ ў «Раскіданым гняздзе» Я. Купалы. Раздаюцца стрэлы — і гіне адвечная мудрая ўпарадкаванасць свету, нішчацца вытокі, асновы асноў самабытнага сялянскага і нацыя-

нальнага быцця. У. Бутрамееў шчасліва пазбягае публіцыстычнасці, прасталінейнасці, ён здолеў стварыць жыццёва праўдзівыя, псіхалагічна пераканальныя сцэны і вобразы-персанажы. П'еса маладога драматурга перш была надрукавана ў маскоўскім часопісе «Современная драматургия» (1990), а нядаўна пабачыла свет і на мове арыгінала ў зборніку «Сучасная беларуская п'еса» (1995), што выйшаў у серыі «Школьная бібліятэка».

У драме «Чужыя грошы» (1993) У. Бутрамееў праводзіць сацыяльна-псіхалагічнае і маральнае даследаванне людзей розных тыпаў. Рыгор і Генрых Іванавіч у псіхалагічным плане падкрэслена процілеглыя, што драматург адзначае ўжо ў характарыстыках дзейных асоб: калі першы «павольны, самапаглыблены, з нейкай тугой і адчаем у позірку, ураўнаважаным, упартым, унутрацэласным», то другі — «энергічны, самаўпэўнены, з наскокам, гарачы ў прамовах, увесь час жэстыкулюе». Рыгор жыве ва ўнутраных супярэчнасцях з рэчаіснасцю, прызнаецца жонцы, што не можа цярпець таго, што робіцца навокал. Ён замкнуўся ў сваім свеце, зразумелым толькі яму самому, страціў духоўную цэльнасць у жыцці, прычым у асабістым. «Навошта тады хата? Навошта будаваў, жыў?» — такія ён задае пытанні, адчувае нейкую беззмястоўнасць жыцця. Генрых Іванавіч, дырэктар школы, калега Рыгоравай жонкі, наадварот, з ліку тых, хто на любое пытанне адразу знаходзіць адказ, хто заўсёды ўсё ведае, не абцяжарвае сябе душэўнымі пакутамі. У яго пастаянныя прэтэнзіі да людзей, жыцця, у якім ён лічыць галоўнае — гэта барацьба. Барацьба, змаганне, па яго перакананні, непазбежнасць гістарычная, грамадская неабходнасць. За што ён хоча змагацца? За ідэі, якія перайначаць навакольную рэчаіснасць «до основанья». Генрых Іванавіч вяшчае прыгожыя, абстрактныя, часам проста авантурныя ідэі-погляды. Яго красамоўства асабліва ўражвае жонку Рыгора — Кацярыну Паўлаўну, для якой урэшце становяцца нічога не вартыя ўласная хата, сямейнае жыццё. «Гэтае жыццё, як у турме — гэтая хата... Вы цяпер для мяне ўсё. А жыць у гэтай турме — так далей нельга»,— кажа яна свайму куміру, які цалкам паланіў яе сэрца. Генрых Іванавіч верыць у месіянства ўласных ідэй, навязвае іх і сваю волю, калі апынаецца ў Рыгоравай хаце. Па сутнасці, тое, што ён прапагандуе, калі ўспрымаецца калектыўна, нясе разбурэнне, хаос, вялікія духоўныя і маральныя страты. Генрых Іванавіч увасабляе зло. У яго разважаннях чуваць пытанні, на якія наша шматпакутная гісторыя ўжо дала вычарпальныя адказы. Падмена сапраўдных каштоўнасцяў і ідэалаў хаваецца за словамі і жэстамі гэтага ілжэпрарока: «І яшчэ пытанне: калі б замест храмаў пабудавалі кватэры?»; «А калі людзі адзіныя, ці можа ў іх быць не

адзіная хата, га? Вось таму праблема, дзе жыць, для мяне ніколі не існавала».

Вельмі сімвалічным уяўляецца пачатак п'есы, калі героі гавораць пра хату, збудаваную на месцы кар'ера, і якая развалілася. Ні будучы гаспадар хаты дэмагог Генрых Іванавіч, ні тыя, хто будаваў яе, не думалі, як і дзе будаваць, не паклапаціліся пра падмурак. Вобраз хаты, а ён традыцыйны ў беларускай літаратуры, набывае прыкметнае алегарычнае і філасофскае гучанне. Генрых Іванавіч кліча «ў агульны свет, у нашу агульную хату». Але хіба ў яе можна ўвайсці, калі ім і падобнымі да яго разбураны свет асобнай хаты, калі ў людскіх душах і хатах няма ладу, мудрасці, разважлівасці? У фінале п'есы падчас валтузні з-за грошай раптоўна гіне Рыгор. Гэтыя чужыя грошы, выйграныя калісьці ў карты, нікому не прынеслі шчасця. Адносінамі да іх аўтар п'есы нібыта і правярае ўнутранае пачуванне герояў. А яшчэ — стаўленнем да Бога, адчуваннем Боскага, хрысціянскага ў чалавечай душы.

«Уявіце неба. У кожным чалавеку ёсць неба. Калі ён — чалавек».

Мікола Арахоўскі прыйшоў у драматургію ў другой палове 80-х гг. і параўнаўча за непрацяглы час сцвердзіў сябе як арыгінальны творца. Жыў драматург у глыбінцы, у роднай вёсцы Сялец, на Бярозаўшчыне. Закончыўся яго зямны шлях 10 красавіка 1997 г. У жыцці хлопца здарылася трагедыя: атрымаўшы траўму, ён страціў здольнасць хадзіць. Але цяжкая хвароба не змагла дарэшты прыкаваць да ложка гэтага чалавека. М. Арахоўскі ўзяўся за пяро, якое выявіла ў ягонай асобе цікавы, яркі талент. Хаця, трэба заўважыць, да літаратурных практыкаванняў ён падступаўся і раней. Драматургічная творчасць М. Арахоўскага пазначана неардынарнасцю, своеасаблівасцю мастацкага мыслення, яго творы шматмерныя па праблематыцы і жанравым прачытанні, таму не дзіўна, што іх аўтару спадарожнічае творчы поспех. Яго «Машэка» і «Ку-ку» першапачаткова пабачылі свет на тэатральных падмостках, а ў 1992 г. з гэтымі творамі, пра якія сёння нямала гавораць і спрачаюцца, ён выступіў у друку.

Аднак першай сур'ёзнай заяўкай драматурга стала п'еса «Напярэдадні» (1986), якая была адзначана на рэспубліканскім конкурсе антыалкагольных твораў. Пра што гэтая п'еса? На тэму, можна сказаць, даволі традыцыйную ў драматургіі — пра тое, як праз п'янства адбываецца дэградацыя чалавека, разбураецца духоўны свет жыцця.

Асабліва значны поспех выпаў трагедыі «Машэка». Псіхалагічна складаная, нязвычная і фантасмагарычная сітуацыя створана тут. У падвале заможнай дачы дзеецца злачынства. Двое — Халіпскі і Ясь — хочуць у падзямеллі закапаць нябожчыка, які раптоўна... ажывае і праз нейкі час заяўляе, што ён ніхто іншы, як князь Машэка. Самасуд чыніцца далей — гаспадар дачы і яго памагаты саджаюць палоннага ў жалезную клетку. Яны думаюць, што чалавек звар'яцеў, таму ён небяспечны як сведка і яго можна адправіць у псіхбальніцу. Халіпскі хутка зразумеў, што ў яго зараз «ёсць шанц выбіцца ў фярзі», таму, выкарыстоўваючы зручны момант, распачынае шантаж свайго ўсяўладнага шэфа Івана Капітонавіча, які ў тую ноч таксама знаходзіўся ў машыне, што збіла чалавека. Быў, да ўсяго, з палюбоўніцай. Халігіскі дамагаецца высокага начальніцкага крэсла, выходзіць у князі, а Ясю, шаферу машыны, даруецца шыкоўная кватэра ў паркавай зоне. Хто ж гэтыя людзі, супраць якіх бунтуе за жалезнымі кратамі Машэка? Халіпскі — гэта чыноўнік глаўка, прадстаўнік вышэйшай наменклатуры — той князь-уладар, які карае і мілуе. Сябе ён лічыць цвярозым прагматыкам, які добра ведае правілы гульНі ў гэтым свеце. У аснове іх ляжыць, як даводзіць Машэку Халіпскі, жорсткі натуральны адбор, перамагае мацнейшы і хітрэйшы: «Халуй — рэаліст. Ён прымае свет такім, які ён ёсць. І толькі дзякуючы халуям працягвае існаваць чалавецтва. Так званыя нармальныя людзі даўно перагрызлі б адзін аднаму глоткі. Праз якія-небудзь ідэйныя разыходжанні. Думаю, яны і прыдумалі слова «халуй». Каб хоць нечым укусіць сапраўды нармальных. Няма халуёў. Ёсць цвярозыя рэалісты. Яны і ёсць норма». Але Халіпскі ўмее халуйнічаць, пра што красамоўна гаворыць яго паездка да шэфа на радзіны-адведкі сучкі, якая ашчанілася. Словам, ёсць сістэма, іерархія ў гэтай сістэме ўлады, і трэба імкнуцца ўвайсці ў яе, прыстасавацца, каб не застацца наўзбоч жыцця. Бунтар, чалавек з іншымі поглядамі, з няскораным духам асуджаны сістэмай на знішчэнне. Невыпадкова Халіпскі кажа, што «Машэкаў не любяць... Такое жыццё». Урэшце, ці не адсюль гнеў і мізантропія ў душы чынушы: «...Самая смярдзючая істота на зямлі — чалавек». Галоўнае для Халіпскага-ўладара — сабачая пакора, аддана сць, таму ён заўважае, што «з сабакамі зараз лепш, чым з людзьмі». Калі ёсць халіпскія, то ёсць і катэгорыя людзей-вінцікаў, людзей-рабоў, ці, як у п'есе, халуёў-халопаў, якія верна слугуюць сваім гаспадарам. Да іх ліку і адносіцца Ясь, шафёр Халіпскага. Нездарма адзін параўноўваецца ў п'есе з лісам, львом, а другі — з сабакам. «Ты па голасе павінен адчуваць, хто звоніць, па дыханні, па самім званку!» — настаўляе гаспадар Яся. Яшчэ ўчора, здаецца, Ясь быў самім сабой,

але, спрытна авалодаўшы псіхалогіяй прыстасавальніцтва, ён аказаўся прыўлашчаны высокім начальнікам і дзеля яго гатовы на ўсё, на любое злачынства. Машэка якраз і ёсць той бунтар, якога ненавідзяць і Халіпскі, і Ясь, жадаюць як мага хутчэй расправіцца з ім, бо ён востра бачыць і з нянавісцю выкрывае тых, хто зняволіў яго, нікчэмнае, агіднае, подлае. Гэты герой-персанаж нібы прывід мінулага. Увогуле, часавая мяжа паміж явай і мінулым знікае, раствараецца. Спрэчка пра ўладу ў грамадстве адных людзей над другімі, пра сутнасць і філасофію розных тыпаў людзей — адвечная, і яна не знікне ў аднначассе. Але заўсёды ў людзях павінна жыць памкненне, цяга да ачалавечвання свету, каб ён набыў сапраўды духоўны, маральны змест. Пра гэта і мовіць у фінале п'есы настаўнік Клімовіч, ахвяра трагедыі на начной дарозе, ён жа Машэка: «Уявіце неба. У кожным чалавеку ёсць неба. Калі ён — чалавек». Тры псіхікі, тры светы, тры філасофіі паўстаюць у п'есе. Такія процілеглыя, розныя, непрымірымыя ў сваёй сутнасці.

П'еса М. Арахоўскага «Ку-ку» (1992), як адзначалася раней, арыгінальная па форме і кампазіцыйнай будове — гэта драма абсурду. У аснове яе ляжыць «разбурэнне, дэфармацыя першаснага вобраза рэальнасці» (Ф. Фарбер, Т. Свярбілава). Вадзім, галоўны герой твора, як бы раздвоіўся. Дакладней, распалавініліся ўяўленне, свядомасць Вадзіма і падзялілі свет на рэальны і фантастычны. Мройныя, кашмарныя вобразы-істоты паўстаюць вакол героя, у адным з якіх — Падушкападобным — вымалёўваецца ні то яго прывід, ні то двайнік. У п'есе перамяжоўваюцца сцэны побытавыя і фантасмагарычныя, ці, інакш кажучы, створаныя фантазіяй героя, а фінальная ўвачавідкі паяднаўвае ўсё разам — фантазію, містыку і рэальнасць. Менавіта ў фінале асабліва яскрава праглядваецца «сутнасць канфлікту твора: чалавек, што жыве ў двух вымярэннях — у сваім рэальным існаванні і ў думках, якія часам не супадаюць з гэтай рэальнасцю, здольны навакольных людзей не толькі пасяляць у свет сваіх фантазій, а і рабіць іх залежнымі ад выдуманых істот. У гэтым унутраны канфлікт чалавека, а яго раздвоенасць існавання перарастае ў канфлікт асобы і грамадства» (Т. Сабалеўская). Колькі ж сёння такіх, як і герой М. Арахоўскага, дваістых, унутрана размежаваных чалавечых натур, схільных да подласці, цынізму, хлусні!? Падушкападобны, яго дзеянні, учынкі — гэта другі, цёмны бок Вадзімавага «я». Герой, праўда, парываецца перайначыць змест свайго жыцця: «Адкінуць нікчэмнае, подлае, паскуднае, нібы не са мною гэта было, а з некім іншым. Так, менавіта з іншым, а забываць не трэба, не. Няхай будзе як веданне, як напамін, чаго больш не павінна быць». Жаданне застаецца жа-

даннем, бо адна справа марыць, дэклараваць, а другая — перамагчы ў сабе злыя намеры, інстынкты, выкрышталізаваць унутраны стрыжань мужнасці, сумлення, шчырасці. Невыпадкова і сімвалічна, што Вадзім і іншыя героі трапляюць у рукі нікчэмных чалавекападобных істот. Вонкавае існаванне Вадзіма, а ён здаецца адукаваным, прыстойным, інтэлігентным, супярэчыць яго душэўнай сутнасці, псіхіцы і свядомасці чалавека-перараджэнца, замаскаванага чалавека-цыніка. У п'есе добра перадаецца хісткасць, наваг хваравітасць эмацыянальна-псіхічнага стану героя, які раскрыжаваны рознымі рэальнасцямі.

М. Арахоўскі працаваў мужна і апантана. Пра нашага беларускага Астроўскага ў апошнім развітальным слове рэжысёр В. Мазынскі гаворыць: «Так і просяцца словы: бедны, няшчасны, гаротны! Але яны ніяк не стасуюцца з гэтым чалавекам, які, сціскаючы ў дзвюх руках аловак, а калі і дапамагаючы зубамі,— пісаў п'есы. Так! Менавіта п'есы! Свае драмы, у якіх было столькі жыцця! І «Машэка» і «Ку-ку» — з якой пачалася «Вольная сцэна», і апошняя — «Лабірынт», дзе ён спавядае зямное жыццё; складанае, тлумнае, бязладнае, але жыццё, радасць у яго існаванні. Ен быу жыццялюб. Яго нельга шкадаваць, яго погляд, упарты погляд жыццялюба, здымаў тую напружанасць, якая з'яўляецца пры сустрэчы з... ніяк не магу называць яго гаротным словам». М. Арахоўскі пакінуў гэты зямны свет, але застаюцца напісаныя ім таленавітыя творы.

> «Мне надакучыла казённая мова. Захацелася выказацца ў жывой форме. Так нарадзіліся мае камедыі. Імкнуўся да сатырычнага гратэску, да цэльнасці характараў-тыпаў, узятых з жыцця».

Уладзімір Сауліч найбольш вядомы па п'есе «Сабака з залатым зубам», якая пастаўлена Слонімскім дзяржаўным тэатрам і Мінскім тэатрам-лабараторыяй «Вольная сцэна». Іншыя творы маладога драматурга здолелі патрапіць толькі на падмосткі перыферыйных самадзейных калектываў. Можна гаварыць пра мастацкую нераўнацэннасць п'ес У. Сауліча, але несумненна адно: іх аўтар надзелены дарам камедыёграфа і сатырыка. Яго ўваходзіны ў камедыйны жанр пачыналіся з сатырычных апавяданняў «Памыўся», «Халімон у пастцы», напісаных з жывым гумарам, трапнай абмалёўкай персанажаў. П'есы У. Сауліча, якія склалі кнігу «Халімон камандуе парадам» (1994), маюць яркую сатырычную скіраванасць, у іх адчуваецца маральна-этычная завостранасць канфлікту.

У трагіфарсе «Сабака з залатым зубам» перакрыжоўваецца неверагоднае, смешнае і трагічнае. У. Сауліч у гэтым сэнсе, як падаецца, працягвае традыцыю А. Макаёнка, які ўмеў па-майстэрску спалучыць камедыйнае, фарсавае і трагедыйнае («Трыбунал», «Зацюканы апостал» і інш.). «Сабака з залатым зубам» — п'еса, у якой паказ жыцця набывае ўмоўнагратэскавы план. Сюжэт п'есы разгортваецца паслядоўна, але ў самой дзеі няма якраз таго, што адэкватна нармальнай логіцы светаўспрымання. Усё тут — і камедыйнае, і трагічнае — падкрэслена гіпербалізаванае і ўзнікае на мяжы рэальнасці і выдумкі аўтара. З першай сцэны перад намі паўстае жыццё ў яго недарэчнасці, нават анекдатычнасці: начальнік медвыцвярэзніка маёр Козлікаў гоніць у сваёй кватэры самагонку. І чым далей рухаецца дзея п'есы, тым болей парадаксальна-смешнага, анамальнага творыцца на нашых вачах. Каранат Козлікаў выконвае любое жаданне-прыхамаць сваёй жонкі. І калі тая загарэлася мець у кватэры сабаку-іншаземца, то з дапамогай падначаленага сяржанта Дзюбы паслухмяны муж дастаўляе нібыта амерыканскага фокстэр'ера. Дужа дзівіцца Козлікаў пародзістасці гэтай істоты: «Я не ведаю, хто ў мяне дзед быў, а ў гэтага цюцькі ўсе продкі па дзесятае калена спісаны. І пра-прапрадзед, і пра-пра-пра-прабабка». Камізм сітуацыі ў тым, што пан Фокс, як называюць сабаку, аказаўся дварняком. Гэта ўжо ў фінальнай сцэне становіцца вядомым, каго ўдружыў Козлікаву і яго жонцы сяржант Дзюба. А напачатку сабака — прадмет захаплення і апекі. Аднак засмуціліся былі Козлікавы, бо ў роце ў сабакі не далічыліся зуба. Маёр Козлікаў не разгубіўся і, каб дагадзіць жонцы, вырашыў уставіць пародзістай псіне... залаты зуб. «У нас будзе сабака з залатым зубам! Супермодна!» — з гонарам выгуквае жонка Козлікава. Дзеду Язэпу Каранат Каранатавіч пасля кажа, што «такая сабака — адна на ўсю Рэспубліку Беларусь...» Пану Фоксу ў кватэры патрэбны асобны гтакой, няма дзе падзецца маці Козлікава. Ды маёр доўга не думае, вырашае здаць яе ў дом састарэлых. Увогуле, Козлікаў прапануе вырашыць праблему старых маштабна, на дзяржаўным узроўні: «Тут не адзін дом, тут усю дзяржаву ў дом састарэлых ператварылі. Дзе ж нам выкарабкацца да сусветнага ўзроўню жыцця. Я б закон такі выдаў: колькі каму жыць. Даярка там, трактарыст — хай жывуць, колькі ўкалваць могуць. Паэтам, акадэмікам ды ўсёй гэтай гнілой інтэлігенцыі — шэсцьдзесят год і баста. Нечага свет капціць, дзяржаву аббіраць». Атрымліваецца няўвязка: каб маці ўзялі ў дом састарэлых, патрэбна паперчына аб страце кармільца. Ды ў Козлікава ўсюды сувязі, блат, таму яму ў ЗАГСе афармляюць даведку аб... уласнай смерці. І зноў недарэчнасць, бо ўзялі ды паверылі ў смерць

начальніка медвыцвярэзніка: у газеце з'яўляецца некралог, у яго кватэру кааператыўнае бюро па пахаванні дастаўляе труну, выбівае месца на могілках... Смехатворныя нібыта здарэнні, але за імі пазнаецца наша жыццё, якое ўсё часцей нагадвае бязглузды тлум, падзеі ў вар'яцкім доме. Але нельга не адчуць і трагізм гэтага фарса: людзі страчваюць чалавечы воблік, чарсцвеюць, ператвараюць сваё жыццё ў бязмэтнае, беззмястоўнае і амаральнае існаванне. Маёр Козлікаў і яго жонка Фяўронія Захараўна — з шэрагу такіх людзей. Трапную характарыстыку дае маці свайму сыну Каранату — «ушыўся ў сабаччу скуру». Драматург, як падаецца, стварыў яркі сацыяльна-псіхалагічны партрэт гэтага чалавека, маральна нізкага, культурна і духоўна абмежаванага галавацяпа.

Фяўронія Захараўна — тыповая мяшчанская натура, якая штомомант схільная да подласці, жорсткасці, бесчалавечнасці. Да таго ж яна мае прымітыўны густ, проста істэрычка. Дакладна-праўдзівымі псіхалагічнымі фарбамі намаляваны вобраз маці Козлікава — Кацярыны Карпаўны. Гэтая старая жанчына ахвяравала сваё жыццё, усё, што мела, сыну, яго сям'і і дачакалася ад іх узамен толькі чорнай няўдзячнасці, нават нянавісці. Яе прымушаюць паміраць дачасна, гвалтам. Лада — дачка Козлікава — увасабляе тыповыя спажывецкія паводзіны сучаснай моладзі, унутрана разбэшчанай, легкадумнай, пазбаўленай не толькі духоўнасці, але проста элементарнага этыкету. Ды хіба яна магла стаць іншай у асяроддзі агідных, бяздушных людзей? Лада, калі вымагае ў бацькоў грошы, паводзіць сябе то як істэрычка, то як тэрарыстка. Яна вельмі моцна нагадвае сваю маці.

Драматург-сатырык у шматлікіх эпізодах праяўляе дасціпнасць, умее дасягнуць камічнага эфекту, гратэскавасці фарбаў. Мова персанажаў ярка індывідуалізаваная. Напрыклад, гаворка маёра Козлікава грубая, у ёй чувацъ начальніцка-ўладны тон, пастаяннае «мля»: «Я ім хайлы ўраз зацісну́ў»; «У, мля... Куды сунешся з нямытым рылам!»; «Маўчаць, мля! Асабістую ахову прыстаўлю да пана Фокса»... П'еса «Сабака з залатым зубам» поўная смеху, які востра, бязлітасна выкрывае заганы нашай рэчаіснасці, ідыятызм розных бакоў сучаснага жыцця. Камедыя У. Сауліча, несумненна, з'яўляецца адным з самых выдатных твораў сучаснай драматургіі.

«Божа ўсемагутны... Дай сілы і шчырасці з адданай любоўю і пашанаю прымнажаць спрадвечнае і высакароднае, што стварылі для нас продкі нашыя».

Сяргей Кавалёў заявіў пра сябе як драматург даволі ўпэўнена. П'есу «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні» (1992) ён стварыў па матывах кнігі беларускага пісьменніка XIX ст. Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня». З гэтага твора, напісанага ў жанры фантастычнай прозы, прасякнутага духам сівой мінуўшчыны, драматург чэрпае таямніча-дзіўныя паданні і аповеды, вобразы і з'явішчы, народжаныя адухоўленай фантазіяй народа. Я. Баршчэўскі захапляўся казачна-чароўнымі гісторыямі, паданнямі і легендамі Беларусі, бо яны, як заўважыў сам пісьменнік, «болей плён фантазіі і меланхалічнага духу, які адзначае жыхара гэтых дзікіх і лясістых ваколіц; ад прыроды ён здольны да жывой думкі, уяўленне яго стварае дзіўныя карціны». С. Кавалёў здолеў арыгінальна, досыць займальна і, як здаецца, у дэтэктыўна-загадкавым ключы выбудаваць сюжэт п'есы. Малады драматург ідзе шляхам містыфікацыі, мадэлявання і ўласнага ўяўлення: ён у цэлым нядрэнна скампанаваў фрагменты, сцэны, вобразы апавяданняў Я. Баршчэўскага ў адзіную фантастычна-казачную, містычную гісторыю. Хоць месцамі, трэба прызнаць, сюжэтныя хады зніталаны даволі слаба, адвольна (напрыклад, фінал п'есы).

Ужо з першых сцэнаў мы трапляем у міфічнатаямнічую стыхію, дзе валадараць цёмныя сілы, пачвары і нячысцікі, якія спакушаюць чалавека. Альберт Марагоўскі, уладальнік маёнтка Магільна, жадае бесклапотна жыць, разбагацець любой цаной, таму і прымае паслугі Чарнакніжніка, гаворыць, што яму «ўсё роўна каму прадаваць сваю душу». Запрадаецца чорнай сіле і лёкай Карпа, бо таксама хоча быць багатым і заваяваць такім чынам руку дзяўчыны. У пагоні за ўласным багаццем, скарбамі Альберт дайшоў да таго, што выконвае жахлівыя парады Чарнакніжніка, служыць хіжым і агідным стварэнням. Шляхціц Завальня імкнецца вярнуць да розуму гаспадара маёнтка, прарочыць няшчасці і пакуты, бо людзі забыліся на «ўсё тое, што нашы продкі шанавалі даражэй за жыццё». «А заможныя паны голькі пра тое дбаюць, каб застацца пры багацці і раскошы, ашукваюць блізкіх і саміх сябе, балбочуць пра веру і любоў да бацькаўшчыны, а самі пільнуюць зручнага моманту, каб з выгадай перайсці на бок ворага»,— з сумам кажа Завальня. Праз сваю меркантыльнасць, бяздумнасць і бязвер'е Альберт прыносіць у ахвяру дэманічнай сіле самае святое: магілы продкаў, гісторыю, свой край. Ён ідзе на злачынствы, глуміцца

з кахання і пачуццяў Амеліі, выракаецца людскасці, маральнасці. І як заканамерны прысуд яму — страта памяці і розуму. У «Малітве за Беларусь», якую аўтар падае ў самым канцы п'есы, чуецца зварот да Бога з просьбай аб заступніцтве, якая гучыць з надзеяй і мальбой: «Не карай нас бяспамяцтвам і не дай забыцца святое мовы нашае беларускае, гісторыі і традыцыяў нашых, а дай сілы і шчырасці з адданай любоўю і пашанаю прымнажаць спрадвечнае і высакароднае, што стварылі для нас продкі нашыя».

П'еса С. Кавалёва пра д'ябальскае і нікчэмнае ў чалавеку, пра тое, куды вядзе бяспамяцтва і маральнае здрадніцтва перад Бацькаўшчынай. Беларусь — святыня, і яе трэба берагчы ад чорнага цемрашальства. Малады драматург у сваіх адчуваннях якраз нібы і далучаецца да Я. Баршчэўскага, які надзіва моцна любіў, абагаўляў беларускі край, яго народ. Паэтыка п'есы «Звар'яцелы Альберт...» вызначаецца эмацыянальнасцю інтрыгі, фальклорна-казачнай афарбоўкай апавядання.

«Драўляны Рыцар» (1992) — драматычная казка. Трапіўшы ў свой стары, закінуты дом, Ён і Яна згадваюць дзяцінства. Там засталася адухоўленая вера ў цуд, дзівосы. Сон пераносіць Яе з рэальнасці ў свет казкі, дзе ажываюць любімая цацка Драўляны Рыцар, персанажы-героі братавых прыдумак — Дамавічок, Цмок, Фея... А Яна становіцца малой дзяўчынкай, якую выкрадаюць зламыснікі-служкі Феі — Змора і Скныр. Разгортваецца дзея, поўная прыгод, нечака насцяў. Рыцар разам з сябрамі не палохаецца выпрабаванняў, ён поўны адвагі і мужнасці. У чарадзейным царстве Скныр даводзіць, што «золата — найвялікшая каштоўнасць на свеце», а Змора дзівіцца з Рыцара: «Дурань, жыццё можна абмяняць толькі на жыццё. А які вар'ят аддасць добраахвотна сваё жыццё дзеля жыцця іншага?» Рыцар — герой з сумленным і высакародным сэрцам, таму ён ведае цану дабру, сяброўству і ахвяруе жыццё, каб выратаваць іншых, не даць перамагчы агідным пачварам. Карціны п'есы напоўнены лірыка-эмацыянальнай, рамантычнай настраёвасцю. Драматургу, нягледзячы на пэўныя шурпатасці, удалося стварыць цікавую, займальную дзею, данесці сутнасць, сэнс рыцарства, якое так вабіць у дзяцінстве і якога часта выракаюцца дарослыя. Вельмі дарэчы ў тэкст уведзены песні Дамавічка, Рыцара, Кветкі-Сну і іншых персанажаў. Спевы аздабляюць дзеі п'есы, прыдаюць ёй лірычную адметнасць. П'еса «Драўляны Рыцар», мусіць, не толькі для дзяцей. Бо тут чуйна, узрушальна-ненавязліва выяўлена настальгія не толькі па дзіцячых гадах, але і па высакароднасці чалавечай душы.

П'еса «Хохлік» (1994) мае традыцыйны для казачнага жанру канфлікт. Тут сутыкаюцца дабрыня, чуласць і чэрстваснь, высакароднасць і нікчэмнасць, подласць. Дзея п'есы пераносіць нас у лес, дзе жывуць два гномы — Карузлік і Хохлік. Першы з іх — бессардэчны і злы, ён свавольнічае, крыўдзіць Слімака, любіць, калі той плача. Карузлік дужа ўзрадаваны, што замарозіў Дзяўчынку. Хохлік — гном дабрадушны, «наіўны і даверлівы», «не адрознівае, дзе дабро — дзе зло, дзе праўда — дзе падман». Патрэба яго найдушы — шкадаваць іншых, ісці на дапамогу таму, хто апынуўся ў бядзе. Гэта Хохлік ратуе Дзяўчынку, аднак тая адказвае ўзамен капрызлівасцю, няўдзячнасцю. Яна разам з Карузлікам, які прыкінуўся шчырым сябрам, выкрадае чароўную скрыпку. Але скрыпка ў хцівых, нядбалых руках нараджае жудасныя гукі. П'еса-казка С. Кавалёва вызначаецца добрай сюжэтна-кампазіцыйнай зладжанасцю, яркасцю, займальнасцю сцэнічнай дзеі.

«Трышчан, або Блазны на пахаванні» (1995) — п'еса, напісаная паводле матываў старажытнабеларускага рыцарскага рамана. Зварот да гістарычнага мінулага, перыяду сярэднявечча бачыцца ў творчасці С. Кавалёва з'явай невыпадковай, паколькі як навуковец ён грунтоўна вывучаў і даследаваў старажытную літаратуру Беларусі, выдаў у 1993 г. арыгінальную і змястоўную кнігу «Героіка-эгіічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.». У сваёй п'есе С. Кавалёў сродкамі драматургічнай мовы ўзнаўляе беларускую версію вядомай легенды пра Трышчана і Іжоту (Трыстана і Ізольду). Па жанры — гэта трагіфарс, дзе камічная, іранічна-гумарыстычная плынь паядноўваецца з планам драматычна-трагедыйным. Зрэшты, у пралогу і выхадзе пасля антракту Францішка — гераіня п'есы, якая на сцэне пераўвасабляецца ў Іжоту,— разважае пра жанравае і эмацыянальнае вырашэнне драматургічнай дзеі так: «Відовішча трагедыі ачышчае душу і прасвятляе розум чалавека»; «Калі шмат смяяцца, на вачах з'яўляюцца слёзы. Такім шляхам таксама можна дасягнуць трагічнага эфекту».

Аўтар п'есы заваблівае нас у свет кахання, поўны спазнання радасці і страсцей, пакутаў і болю. Каханне ўзвышае Іжоту і робіцца адзіным сэнсам яе існавання: «Калі мяне кахае найвялікшы рыцар у свеце, чаго мне баяцца?» Яна прызнаецца, што будзе кахаць Трышчана і пасля смерці. Трышчан таксама апантаны каханнем і прадчувае, што гэтае пачуццё «цяжка будзе ўтаіць, і яно прывядзе... да пагібелі». Закаханыя асуджаныя на выпрабаванне каханнем, бо па няўмольнай волі абставінаў каханая Трышчана становіцца жонкай ягонага дзядзькі караля Маркі. Марка, тыран і дэспат, напачатку з прыхільнасцю і любоўю ставіўся да Трышчана: «Я пашкадаваў яго, а

пасля палюбіў, як самога сябе. Не, больш, чым самога сябе. Я глядзеў на яго і думаў: «Вось якім я павінен быць, вось якім мусіў нарадзіцца». Потым Марка ўзненавідзеў рыцара Трышчана, бо той і без «кароны меў у гэтым свеце ўсё»: прыгажосць, адвагу, славу, каханне. Сцэна за сцэнай разгортваюцца любоўныя і рыцарскія авантуры, настае, урэшце, і трагічны фінал-развязка. С. Кавалёў умела кампануе сцэны, стварае атмасферу жывога эмацыянальнага рэагавання на падзеі. У п'есе выклікае смех, пацеху не адна камічная сітуацыя або дыялог, як, напрыклад, вось гэты, у якім п'яны Трышчан дапытваецца ў служкі Брагіні пра пекную паненку рыцара Блерыжа:

«Б р а г і н я. Яна паднялася ў пакой да Блерыжа, як толькі вы зламалі лаву.

Т р ы ш ч а н. Зламаў лаву? Нічога не разумею. Ёй што, не было дзе сядзець?

Б р а г і н я. Ды не, але лаву вы зламалі на галаве Блерыжа, і паненка мусіла праводзіць яго ў пакой, каб неяк дапамагчы.

Т р ы ш ч а н. Шкада. У яе былі такія закаханыя вочы. І чароўная ўсмешка».

Драматургічная інтэрпрэтацыя С. Кавалёвым старажытнай любоўнай легенды зроблена майстравіта, цікава. П'еса вылучаецца сваёй жанрава-тэматычнай адметнасцю, тут эмацыянальна ярка расказваецца пра вечныя чалавечыя пачуцці і страсці.

«...Пісаць буду, пакуль жыццё будзе абражаць нашу чалавечую годнасць».

Ігар Сідарук — адзін з цікавых і перспектыўных маладых драматургаў. Імя яго нядаўна з'явілася на афішах Рэспубліканскага тэатра-лабараторыі «Вольная сцэна». Тут пастаўлены яго фарс-абсурд «Галава» (1992). Дзіцячыя п'есы І. Сідарука ідуць на сцэнах беларускіх тэатраў, асобныя ўжо змешчаны ў друку, а некаторыя чакаюць сваёй пары, каб патрапіць на суд чытачоў і гледачоў.

Пра «Галаву» І. Сідарука кажуць як пра рэч эксперыментальную, наватарскую ці, як цяпер можна гаварыць, мадэрновую. І трэба пагадзіцца, даволі слушна, бо п'еса І. Сідарука — гэта тое, чаго мы дасюль не сустракалі ў беларускай драматургіі. «Галава», зразумела, напісана па законах і прынцыпах драмы абсурду. У ёй няма таго звыклага паслядоўнападзейнага сюжэту, тут адсутнічае пэўная часавая канкрэтыка, рэальна-побытавае адлюстраванне жыцця. Абсурдысцкая драматургія і тэатр заснаваны на вельмі асабістым успрыманні і разуменні свету, чалавечага жыцця, якія перажываюць разлад, страту разумнасці, сапраўдных каштоўнасцяў. «Тэатр абсурду,— як адзначае

ў кнізе «Тэатр абсурду» М. Эслін,— гэта спроба прымусіць чалавека ўсвядоміць абсалютныя рэальнасці яго быцця, спроба вярнуць страчанае ім пачуццё здзіўлення і першароднага жаху перад цудам космасу, прымусіць (з дапамогай шоку!) выйсці з існавання, што стала будзённым і пазбаўленым той годнасці, якая зыходзіць з асэнсавання жыцця. Неабходна паказаць чалавеку сапраўднае яго становішча. Таму што прызванне чалавека заключана ў здольнасці бачыць жыццё такім, якое яно ёсць, прымаць яго вольна, без страху і ілюзій і — смяяцца з яго. Вось справа, якой кожны ў сваёй манеры — сціпла або падон-кіхоцку — служаць драматургі АБСУРДУ». Наша сучаснае жыццё сапраўды ўсё больш і часцей нагадвае тэатр абсурду, дзе творыцца самае жахлівае, недарэчнае — усё тое, што стала звыклым, тыповым, але ніяк не можа ўкласціся ў галаву нармальнага, думаючага чалавека і проста шакіруе. Нездарма на пытанне: «Каго са знакамітых абсурдыстаў ты лічыш сваім настаўнікам: Бекета, Както, Мрожэка?» І. Сідарук адказаў менавіта так: «У першую чаргу наша сённяшняе жыццё».

Сцэнічная дзея ў «Галаве» адбываецца на сметніку, які набывае прыкмету алегорыі. Што гэта за месца? Сметнік гісторыі? Сметнік жыцця? Бадай, так. На пастаменце ўладна ўзвышаецца Папяровая Галава, пасля яе заменіць Гумовая, а ўжо затым — Сталёвая. Галава нібыта набывае новыя іпастасі, іншае аблічча, але галоўнае яе прызначэнне не мяняецца — яна для таго, каб накіроўваць, думаць і вырашаць за іншых. Галава — правадыр, яна гаспадарыць на сметніку самаўладна, упэўнена. Ёй падабаецца, калі навокал падпарадкоўваюцца, калі ёсць тыя, хто не думае, не разважае, не шукае, а дбае пра сваё існаванне, хоць існаванне гэтае — да жаху прымітыўнае, жабрацкае, быдлячае. Шукальнік, Дурань і Сіротка сварацца, б'юцца за ежу, яны вераць у правільнасць, мудрасць, бясхібнасць заклікаў і лозунгаў кожнай Галавы, якая ні з'яўлялася б на пастаменце. Шукальнік урэшце сцвярджае пасля сваіх пошукаў, што «не сумняваецца толькі Галава»; Бежанка таксама мовіць, што калі «не будзе Галавы, то нічога не будзе»; Дурань увогуле ў любую хвілю лоб гатовы разбіць перад Галавой, заўзята моліцца на яе: «І карыстайся ўсім, што ёсць у нас, і міласцю нашаю, і дурасцю, і трымай нас у строгасці, але збаў ад мазгоў». Трэцяя Галава — Сталёвая — няйначай як увасабленне жорсткага аўтарытарызму, дзе за кожным лозунгам, загадам — крок да насілля, дыктату, расправы. Галава вяшчае: «Хто не ў пошуку, той супраць нас!»; «Пакуль я з вамі — з вамі перамога і аптымізм!»; «Абаронім ідэю шчыльнымі радамі!..» Папяровая Галава клікала ў светлае заўтра, Сталёвая рашуча, гвалтам сцвярджае гэтае «заўтра».

Вельмі сімвалічным уяўляецца фінал п'есы. Бежанка з рудым парасонам, які раней быў блакітным, пакуль не трапіў пад дождж, лямантуе пра смерць: «...Валасы пасмамі лезуць». Галава рэагуе спакойна: «Недахоп вітамінаў! Звычайная з'ява!..» Тут адчуваецца выразны намёк на наш няўдзячны чарнобыльскі лёс. Але і на гэты раз Галава гучна трубіць: «Памылковы шлях вядзе ў бездань! Без мяне вы здохнеце ўсе!» Дурань кліча за сабой, а Сіротка пачынае скакаць... Сцэна, як бачым, поўная драматычнага падтэксту.

У «Галаве» там-сям надараецца брыдкаслоўе. Грубых слоў, выразаў можна з лёгкасцю пазбягаць, замяняць іх эўфемізмамі, у чым я пераканаўся, чытаючы машынапіс, дзе сустракаў рэжысёрскія праўкі. Гэтая заўвага рабілася маладому драматургу яшчэ да таго, як з'явіўся артыкул А. Сабалеўскага «Вясна напрыканцы восені» (1993), у якім вядомы знаўца тэатра і драматургіі даволі крытычна паставіўся да творчасці І. Сідарука. Не магу пагадзіцца з ягоным меркаваннем, што «Галаву» без сумніву можна аднесці «да дзікага абсурду, чарнухі, парнухі і ўсялякай іншай брыдоты». Фарс маладога драматурга — арыгінальная рэч, хоць, магчыма, у чымсьці заслугоўвае крытыкі. Ёй уласцівы нестандартнасць кампазіцыйнавобразнай сістэмы, свядомы адыход ад звыклых, нарматыўных прынцыпаў арганізацыі дзеі. П'еса вызначаецца своеасаблівасцю і асабовасцю погляду на рэчаіснасць.

Драматычная казка «Кветкі пад ліўнем» (1992) вельмі лірычная, яна пра хараство і яго безабароннасць перад злом, бяздушным прагматызмам. Садоўнік-маэстра вырошчвае кветкі, каб яны радавалі вока і сэрца. Драматург паэтызуе адухоўленую повязь чалавека з прыродай, паказвае яго чуласць, цеплыню адносін да кветак, кожная з якіх — жывая мова зямлі. Садоўнік баіцца параніць іх нават неасцярожным словам ці дотыкам, ён клапатлівы і далікатны. Кветкі — Цюльпан, Званочак, Рамонак, Півоня, Гладыёлус — надзяляюцца пэўнымі рысамі, яны, як дзеці, адгукаюцца на дабрыню, перажываюць, весяляцца і нават разважаюць. Прынамсі, яшчэ ў дзіцячых п'есах пачатку XX ст. «Снатворны Мак» К. Лейкі і «Хлопчык у лесе» А. Гаруна таксама дзейнымі персанажамі з'яўляюцца кветкі, яны тут сапраўды жывыя характеры, са сваімі норавамі і паводзінамі. «І. Сідарук тонка малюе адносіны паміж кветкамі,— заўважае крытык А. Савіцкая.— Прыцягальная моц казкі — у наяўнасці другога плана, які праяўляецца не ў звыклым педагагічным настаўленні, а ў падтэксце вобразаў». Калі ў садзе з'яўляецца Гандляр, то капрызлівы Цюльпан добраахвотна лезе да яго ў кош, радуецца, што пакідае сад. Дождж кажа, што карані ў Цюльпана «не надта глыбока прараслі ў зямлю роднай клумбы, і яго купілі, вырвалі з каранямі. У каго яны моцныя, тых

купіць нельга. Толькі што зрэзаць...» Іншыя кветкі Гандляр якраз зразае, крадзе. І. Сідарук далёкі ад надакучлівых павучанняў, ён ненавязлівапроста дапамагае дзіцячай душы адчуць, як неабходна жыць, паводзіць сябе ў свеце прыгажосці.

«Збавіцель» (1994) — калядная гісторыя, якая грунтуецца на біблейскіх матывах. Яе асноўнымі персанажамі з'яўляюцца Дзева Марыя, Святы Язэп, Анёл Гасподні, Рахіль, Цар Ірад і інш. Дзею ў п'есе вядзе Апавядальнік. У першай сцэне апаэтызавана нараджэнне Ісуса Хрыста. Спяваюцца ўслаўляльныя, радасныя песні. Далей на авансцэну выходзіць Цар Ірад, які ад весткі пра народжанага Сына Чалавечага не знаходзіць спакою, баіцца, што той у будучым завалодае ягоным тронам. Ірад думае, як пазбавіцца ад Хрыста, ён учыняе бязлітасную расправу з тысячамі нявінных немаўлятак-дзяцей. Аднак Сын Божы выратаваны наперакор злым намерам Ірада. У фінале п'есы Хрыстос вяртаецца пасланцом Бога, каб абараніць чалавецтва ад вечнай пагібелі. Голас Апавядальніка напоўнены ўрачыстым, узнёслым пафасам, гучаць дзесяць запаведзяў. У каляднай гісторыі І. Сідарука радаснае чаргуецца з драматычным, тут пануе паэтычная прыўзнятасць, адухоўленасць слова: «І зноў ззяе зорка Віфлеемская, і ўжо непераможная яна, ніякія сілы не згасяць яе і дзіўнае святло яе. Бо гарыць яна ў кожным, хто чысты сэрцам, хто збудаваў у сэрцы сваім Царства Божае. І ідзе Хрыстос па зямлі, а разам з ім — і збавенне нашае».

«Людзі мае, землякі, беларусы!.. Я хацеў ладараваць вам казку, я хацеў хоць на паперы даць кожнаму з вас тую долю, якую ён заслугоўвае,— светлую, шчаслівую долю!»

Андрэй Федарэнка найперш прыкметна заявіў пра сябе як празаік, аўтар арыгінальных апавяданняў і аповесцяў. У 90-я гг. ён актыўна, даволі грунтоўна сцвердзіў сябе і на драматургічнай ніве. П'еса-фарс «Жаніх па перапісцы», апублікаваная ў 1993 г., выявіла здольнасць маладога драматурга зграбна і дынамічна ладзіць дзею, уменне зрабіць канфліктную сітуацыю інтрыгуючай, цікавай і стварыць пры гэтым праз мову, дыялог яркія тыпы характараў. У «Жаніху па перапісцы» рэчаіснасць паказваецца з маральнаэтычных пазіцый, тут аўтарская сатыра і пацяшальны смех скіроўваюць задумацца пра тое, у якім сёння свеце мы апынуліся, з кім часам знаходзімся побач і як мы жывём.

«Рэпетыцыя» (1995) — твор пра школьную рэчаіснасць, які складаецца з чатырох сцэн-эпізодаў. Сцэнкі гэтыя бяруцца з сучаснага жыцця, гісторыі і фальклору, а ўвасабляюць іх удзельнікі школьнага драмгуртка Антон, Іра, Віця, Коля пад кіраўніцтвам маладой дзяўчыны Каці, якая, дарэчы, «паўсюль у п'есцы гаворыць толькі па-руску». Структура твора атрымалася своеасаблівая — «п'еса ў п'есе».

Перабіраць розныя сцэнкі і разыгрываць іх на рэпетыцыі вымагае не пошук нейкага лепшага, арыгінальнага варыянту, а тое, што дырэктар школы Рыгор Змітравіч перастрахоўваецца, не давярае сваім выхаванцам і не дае ім магчымасці самастойна рэалізаваць свае творчыя магчымасці. Сваю абачлівасць і патрабавальнасць перад аглядам школьнай мастацкай самадзейнасці кіраўнік педагагічнай установы тлумачыць так: «Па выніках гэтага агляду будуць меркаваць аб культурным узроўні нашай школы ў цэлым. Будзе прымаць сур'ёзная камісія». Рыгор Змітравіч нібыта жадае, каб ягоны школьны драмгурток нечым здзівіў астатнія калектывы, а на самай справе якраз і баіцца нечага нязвычнага, па сутнасці таго, каб «сцэнка была арыгінальная», бо чаго добрага іх пасля не так як трэба зразумеюць, вынесуць суровы прысуд. Смешнай і баязлівай выглядае кіраўнік драмгуртка Каця, якая стараецца толькі дагадзіць Рыгору Змітравічу, не імкнецца абараніць правы сваіх выхаванцаў на творчасць, разам з дырэктарам навязвае ім прымітыў, шаблон, урэшце, проста дрэнны густ. Апошняя казачная сцэнка, дзе Янка б'ецца з Цмокам, менавіта і ператвараецца ў пародыю, сапраўды смехатворнае відовішча, напрыканцы якога гучыць адкрытая маральная сентэнцыя-павучанне: «Сябры — дарослыя і дзеці, вось вам маральнасці ўрок!»; «Дабро перамагло, загінуў люты Цмок!» Нядзіўна, што Рыгор Змітравіч ухваляе гэтую прымітыўна-банальную сцэнку. Разам з тым у папярэдніх эпізодах — пра сучаснасць і гісторыю — аўтар п'есы дае магчымасць раскрыцца сваім персанажам і закрануць маральныя пытанні чалавечых паводзінаў і жыцця. У той жа час Рыгор Змітравіч не прымае сцэнку на тэму сучаснасці таму, што не ведае, як ставіцца да пераменаў часу, не мае трывалага грунту пад нагамі. «Дзе сучаснасць,— даводзіць ён,— там, хочаш не хочаш, палітыка, дзе палітыка — там пераменлівасць, непастаянства...» Ды і гісторыю, думаецца яму, паказваць рызыкоўна, бо і ў гэтым плане можа атрымацца нешта не тое і не так, як трэба. Рыгор Змітравіч больш функцыянер ад школы, які прызвычаіўся эфектна і прыгожа гаварыць, «праводзіць правільную лінію» ў выхаванні, забыўся на тое, што ён у першую чаргу педагог, інтэлігент, які павінен стымуляваць дзіцячую фантазію, ісці як

старэйшы сябар з даверам, падтрымкай да сваіх выхаванцаў і натхняць іх на творчае самараскрыццё і еамавыяўленне.

А. Федарэнка ўмела выкарыстоўвае прыёмы гратэску, шаржыравання, стварае сапраўды камічна-дасціпныя сцэнкі, як, напрыклад, ужо згаданая фінальная дзея п'есы.

«Багаты кватарант» (1997) — п'еса пра сучаснасць, напісаная з цікавым сюжэтным паваротам дзеі, яркасцю эмацыянальных фарбаў, выдатным тыпажом і ўнутранай вывеpанасцю чалавечых характараў. Тут амаль кожная сцэна ці вобраз — гэта адбітак самой праўды нашага жыцця. Героем п'есы становіцца сучасная гарадская сям'я: Васіль Васільевіч — дацэнт ВНУ, Алена Яўгенаўна — яго другая жонка, медсястра, Наташа — іхняя дачка, студэнтка-першакурсніца.

Першая сцэна раскрывае бядотнае існаванне сям'і сённяшняга навукоўцы, якую душыць хранічнае безграшоўе. Не ад добрага жыцця ўсчыняецца сварка, чуюцца крык і дакоры, і, урэшце, мы даведваемся пра тое, як сям'я вырашала паправіць хоць крыху сваё матэрыяльнае становішча — здаць за «баксы» пакой у кватэры. І тут для сям'і надыходзіць выпрабаванне грашыма, далярамі, якія шчодра плоціць багаты кватарант. Плоціць у пяць, а пасля і сотні разоў больш, чым яны меркавалі атрымаць за пакой у кватэры. Аказаўся гэтым грашовым кватарантам студэнт-пяцікурснік інстытута замежных моваў Алесь Ган, якога на кватараванне прыводзіць сябар сям'і мастак-афарміцель Рыгор. Рыгор, праўда, адразу падазрона ставіцца да гэтага багатага хлопца: мауляў, адкуль у яго такія вялікія грошы, чаму ён, пакінуўшы інтэрнат, падаўся на кватэру. Плюс да ўсяго становіцца вядомым і тое, што кватарант можа зрабіцца яшчэ больш багатым, бо ў Швецыі жыве ягоны заможны дзядзька, які з жонкаю не мае дзяцей і трэцюю частку сваёй спадчыны адпісаў яму, Алесю Гану. Гэта ўжо ў фінале твора раскрываецца праўда пра студэнта інстытута замежных моваў і становіцца вядомай менавіта пасля размоў Васіля Васільевіча, Алены Яўгенаўны з Алесем, калі тыя шчыра спавядаліся яму пра сваё жыццёбыццё.і пасля таго, як іхняя дачка Наташа закахалася ў кватаранта. Хлопец пайшоў на зман, хлусню. І зрабіў гэта дзеля таго, каб убачыць, вывучыць знутры лёс звычайнай сям'і і напісаць пра яе раман. Алесь Ган — малады пісьменнік, які ўжо надрукаваў свой твор нават у Амерыцы, у амерыканскім часопісе, за што атрымаў ганарар у далярах (іх, дарэчы, і заплаціў за кватараванне). Герою п'есы прыходзіцца апраўдвацца, тлумачыць свой прыход у сям'ю наступным чынам: «Я пісаў пра вас, вывучаў! Гэта быў эксперымент — магчыма, жорсткі і брыдкі з майго боку... Але, людзі, я ж заплаціў вам за яго! Няўжо мой грэх такі вялікі? Не

грашыма заплаціў, не далярамі, а тым, што я — чалавек з вуліцы — прыйшоў да вас, чужых людзей, якія жылі бедным, шэрым, беспрасветным жыццём, прыйшоў і адкрыў вам прасвет, падараваў вам трыццаць дзён казкі, надзеі, веры! Няўжо гэта не акупляе маёй хлусні? Паглядзіце, як вы за гэты месяц акрыялі, памаладзелі, як змяніліся адносіны паміж вамі! Хай, урэшце, цяпер усё разбіта; але ж у вас быў цэлы месяц зусім іншага жыцця!» Алесь Ган напісаў раман пра незайздросны лёс і гісторыю сваіх герояў таму, каб сцвердзіць, што гэтыя людзі вартыя лепшай долі, заслугоўваюць іншага стаўлення і адносінаў. Ен нібы стаў тым прынцам-чараўніком, які стварыў прыгожую казку, добра адчуў, як змяняецца чалавек і як яму хочацца жыць, калі разгортваюцца перспектывы іншага жыцця. А мы ж, як разважае мастак Рыгор, «людзі часовыя ў гэтым свеце; а ў гэтай краіне, акрамя ўсяго, мы ўсе — бедныя кватаранты...»

Выпрабаванне далярамі не развяло ў розныя бакі Алеся і Наташу, бо сапраўднае каханне не купляецца за грошы, ды і бацькі Наташы жывуць адзіным — з надзеяй убачыць сваю дачку шчаслівай. Сёння ж, аднак, ужо не сакрэт: думкі пра «баксы», мроі пра казачнае багацце, раскошу ачмурылі галовы многіх маладых людзей, і яны забыліся, што такое прыстойнасць, маральнасць, сумленне. Няпростыя пытанні і праблемы ставіць у сваёй п'есе А. Федарэнка, высвечвае негатыўнае, прыкрае ў грамадстве, выклікае нас да роздуму і разваг. Драматург трывожыцца, што мы можам сёння страціць найвялікшыя багацці — духоўную прыгажосць, маральную чысціню, сапраўднае каханне і талент, самога чалавека і яго жывую душу. П'есу «Багаты кватарант» смела можна паставіць поруч з самымі яркімі і таленавітымі творамі сучаснай драматургіі на маральна-філасофскую праблематыку.

> «...Адзінае выйсце, якое застаецца ў цябе: прабіцца да сэрцаў астатніх, дапамагчы ім скінуць шкарлупіну чэрствасці і ўзяць боль іншых. І толькі тады, калі людзі пачнуць свядома пазбаўляцца панцыраў раўнадушша, можа, табе палягчэе, толькі тады...»

Уладзімір Клімовіч — новае імя на драматургічным небасхіле. У прозе, праўда, ён паспеў пракласці больш прыкметную сцежку, ужо выдаў зборнікі апавяданняў «Выратаванне безданню», «Лаліта і кактус». Тым не менш яго п'еса «Беркуты» (1992) — сведчанне драматургічнай адоранасці маладога аўтара. У апавяданнях «Музыкаў хлеб»,

«Гуліс», «Яе каханне» і іншых заўважаецца, што празаік надае важную ролю дыялогу, імкнецца да яго псіхалагічна-сэнсавай напоўненасці, дакладнасці. Так што ў першай кніжцы У. Клімовіча нельга не адчуць характэрныя рысы драматургічнага пісьма. Прынамсі, бачна, што У. Клімовіч дзякуючы сваёй прафесіі (ён закончыў акторскае аддзяленне Беларускай Акадэміі мастацтваў) добра ведае прыроду драматургічнага жанру і законы сцэнічнага мастацтва.

«Беркуты» — рэч у жанравых адносінах адметная. Гэта трагедыя-прыпавесць, у якой тэма пошуку сэнсу быцця, «вытокаў ісціны» набывае трагедыйнае гучанне. Уласна кажучы, дзея ў п'есе перанесена ў фантастычны план, хаця повязь паміж казачна-выдуманым светам і рэальным тут вельмі адчувальная. Драматург стварае своеасаблівую легенду пра вольных птахаў-людзей, якія жывуць у скалах. «Кожны з нас ішоў сюды па сваёй сцяжыне,— кажа важак беркутаў Фаран.— Але ўсе мы з'яднаны тым, што не змаглі ўжыцца ў грамадстве, якое засталося там, за скаламі. У грамадстве двуногіх! Мы доўга цярпелі іх ману, сквапнасць, здраду... У пэўны час нехта не вытрымліваў і ўцякаў у горы. Сёння галоўнае, што мы ўрэшце знайшлі адзін аднаго. І нас шмат. Паступова мы ператвараемся ў беркутаў — модных незалежных істот...» Але ці пазбавіліся беркуты ў новай рэальнасці няпраўды, хцівасці, таго, што перашкаджала ім раней годна жыць? Ці сапраўды яны сталі вольнымі ў агульнай чарадзе? Учарашнія людзі, а зараз птахападобныя, драпежныя істоты, беркуты сцвярджаюць сваё выключнае права гаспадарыць у гарах. Яны называюць грыфаў няйначай як склізнякамі, жадаюць выгнаць іх са скалаў на іншы бок хрыбта. Галоўны аргумент у спрэчцы з грыфамі для Фарана, важака чарады, і Руфа, лепшага драпежніка,—гэта сіла, паядынак, бойка. Чарада жадае адпомсціць за скалечанага Басара. Агрэсіўнасць, варагаванне ўрэшце дасягаюць драматычнай кульмінацыі: з грыфамі, што ляцелі прадухіліць вайну, беркуты ўчынілі расправу, у выніку якой загінуў мудрэц варожай чарады. Ад сцэны да сцэны мы пераконваемся, што беркутамі рухае інстынкт чарады, які выключае разважлівасць і штурхае да сляпой нянавісці, фанатычнай прагі кровапраліцця. Ушэн, мудрэц беркутаў, адшуквае ганебную праўду пра канфлікт паміж чародамі, і праўда, ісціна гэтая не на баку нібыта пакрыўджаных беркутаў. «Мая філасофія не паспявае за філасофіяй чарады»,— канстатуе Ушэн, бо разумее, што цяжка супрацьстаяць калектыўнай псіхалогіі паводзінаў і нораваў. Антыпод чарады ў п'есе — вольны арол Кунар. Ён гаворыць, што беркуты маглі б весці сапраўды годны, незалежны лад жыцця, але яны і тут, у гарах, забыліся на пачуццё асобы, на тое, што неабходна пранікнуцца вышэйшай

маральнай праўдай і несці ў сабе адказнасць за агульны лёс: «Злосць кампенсуе шмат недахопаў, якія жывуць у нас. Злосць — гэта маска, якую мы нацягваем на сябе, калі знаходзімся ў поўным адчаі і не ведаем, што трэба рабіць». Перамагчы злыя інстынкты чарады — у гэтым адна з галоўных ісцін бышця. Адзінотніка Кунара не любяць якраз таму, што ён супраць бяздумных, сляпых паводзінаў і ўчынкаў, татальнага зла. Асабліва непрыязна, варожа ставіцца да Кунара Руф, які ўвасабляе ваяўнічую хлусню, зводзіць на бойку чараду з чарадой. Аўтар драматычна завастрае фінал п'есы: што пераможа — нянавісць ці розум? Аднак варта заўважыць, што псіхалагічная матываванасць характараў і паводзінаў персанажаў часам супярэчлівая, не заўсёды пераканальная. Напрыклад, Басар, які прагне пометы («Пометы!.. Я прагну пометы!»), раптоўна пераконвае, што хоча, «каб не было больш крыві», пачынае спачуваць грыфам.

Сведчаннем таму, што У. Клімовіч упэўнена трымае ў руках драматургічнае пяро, і п'еса «Маленькая балерына» (1994), напісаная паводле У. Караткевіча. Яе сцэнічную пастаноўку ажыццявіў тэатр-студыя «Абзац» (Мінск).

Сцежкі вядуць на бальшак

Творчасць маладога драматурга набывае сапраўднае разгарненне, калі яго творы выходзяць з друку, а галоўнае — трапляюць на падмосткі тэатральнай сцэны. На Беларусі ў гэтым кірунку пакрысе складваюцца спрыяльныя абставіны, назіраюцца пазітыўныя зрухі. Адна з асноўных прычын, якая дапамагае росту маладой руні на драматургічным палетку, бачыцца ў тым, што шырэй пачынае адраджацца беларускі тэатр, расце ўсведамленне, што ён не зможа развівацца без арыгінальнага рэпертуару. Калі тэатр узвышае статус нацыянальнага драматургічнага слова, аддае яму прыярытэт, то такія перспектывы супрацоўніцтва, жывога кантакту з гледачом, безумоўна, прываблiваюць і натхняюць на працу. Спашлюся на аўтарытэтнае выказванне мастацкага кіраўніка Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы Валерыя Раеўскага, які ў нядаўнім сваім інтэрв'ю сказаў: «Я... ні на хвіліну не маю права забывацца, што працую ў нацыянальным тэатры! Таму кожная бліскаўка з-пад пяра нацыянальнага драматурга мусіць мець падставу для ўвасаблення на нацыянальнай сцэне — гэта рэальнасць! Доўжу згадку з класічнага: калі на смецці зможа і прарасці зярнятка, дык чыя рука падымецца яго зламаць? Калі колас завяжацца ды налiецца?»

В. Раеўскі выдатна ўвасобіў у тэатры імя Я. Купалы п'есу маладога драматурга У. Бутрамеева «Страсці па Аўдзею». Галоўную ролю бліскуча выканаў народны артыст Беларусі Генадзь Аўсяннікаў. Спектакль стаўся падзеяй на Міжнародным фестывалі драматычных тэатраў у Мінску «Славянскія тэатральныя суетрэчы» (1991). На «Вольнай сцэне» В. Раеўскі паставіў «Сабаку з залатым зубам» У. Сауліча. У гэтым спектаклі выконвалі ролі Генадзь Аўсяннікаў, Стэфанія Станюта, Галіна Арлова і іншыя акторы. У свой час агромністы поспех купалаўскаму тэатру прынесла драматургія А. Дударава. Увогуле, яго п'есы «Радавыя», «Парог», «Вечар» ставіліся не толькі на Беларусі, але і за яе межамі. П'есы Г. Марчука, А. Асташонка, У. Ягоўдзіка і іншых маладых драматургаў 80-х гг. таксама не былі абдзелены ўвагай сцэны і тэлеэкрана. Праўда, адным шэнціла больш, другім менш. «Камедыянт...» А. Асташонка, напрыклад, займеў яркую тэлеверсію, а яго п'еса «Іскры ўначы» знайшла ўвасабленне ў Магілёўскім абласным тэатры (1982).

Сённяшні тэатр асабліва зацікаўлены ў творчай моладзі, пра што гавораць многія рэжысёры, спасылаючыся на рэпертуарны «голад». Перадусім, трэба заўважыць, што не так даўно ўзніклі Рэспубліканскі тэатр-лабараторыя беларускай драматургіі «Вольная сцэна», драматычныя тэатры ў Слоніме, Маладзечне, Мазыры, прыкметна разгарнуўся студыйны рух (можна назваць, напрыклад, тэатр драмы «Дзе — Я?»). У тэатры-лабараторыі «Вольная сцэна» да маладой беларускай драматургіі адносіны самыя сур'ёзныя (нядаўна за гэтым тэатральным калектывам замацавалася назва «Рэспубліканскі тэатр-лабараторыя беларускай драматургіі»). Тут пастаўлены п'есы «Ку-ку» М. Арахоўскага, «Галава», «Плач, саксафон...» І. Сідарука і інш. Хочацца спадзявацца, што сцэна гэтага тэатра стане стартавай пляцоўкай для шматлікіх талентаў. Рэжысёр В. Анісенка ў Брэсцкім абласным тэатры паставіў «Машэку» М. Арахоўскага, а затым на Беларускім тэлебачанні зрабіў па гэтай п'есе тэлеспектакль «Прывіды». П'еса «Звар'яцелы Альберт...» С. Кавалёва сталася першай пастаноўкай на беларускай мове ў Гомельскім абласным тэатры. Спектакль, як адзначалася ў друку, у цэлым атрымаўся. Ягоная казка «Драўляны Рыцар» набыла сцэнічнае ўвасабленне ў Мінскім абласным драматычным тэатры (г. Маладзечна), Акадэмічным рускім тэатры імя М. Горкага, а таксама займела тэлеверсіі на экранах Беларусі і Расіі. Шырока ў тэатрах Беларусі ставяцца дзіцячыя п'есы іншых аўтараў: у Брэсцкім абласным тэатры ўвасоблены «Янка і Ружа» У. Ягоўдзіка, «Сінязорка» З. Дудзюк, Гомельскі абласны тэатр паставіў казку У. Арлова «Мой тата — воўк», эксперыментальны драматычны тэатр «Верасень», у Мазыры, паказаў

дзецям «Прыгоды Люстрынкі...» І. Сідарука, а таксама імя гэтага аўтара часта з'яўляецца на афішах Брэсцкага лялечнага тэатра (п'есы «Меч Анёла», «Збавіцель» і інш.). Для сённяшніх творцаў маладзейшага веку, як бачым, адкрываецца ўсё больш сцежак на тэатральныя падмосткі. Увогуле кажучы, драматург у думках заўсёды прыстасоўвае дзеі сваёй п'есы да сцэны. Сцэна — гэта жыццё тэатра.

Аднак сёння пытанне заключаецца не толькі ў тым, каб папаўняць уласна нацыянальны рэпертуар тэатра, але і ствараць яго на важкай мастацкай ці, інакш кажучы, прафесійнай аснове. І ўсё ж таленты трэба гадаваць, даваць ім дарогу, клапаціцца пра іх рост. Відаць, таму новы часопіс «Тэатральная творчасць» (з 1992 па снежань 1995 г. выходзіў пад назвай «Тэатральная Беларусь») так прыхільна аддае свае старонкі маладым драматургам. Усцешвае, што і ў зборніках драматургіі з'яўляюцца творы маладых, што раней было надзіва рэдкай з'явай, нават проста выключэннем. Напрыклад, у серыі «Тэатр юнага гледача» выдавецтва «Юнацтва» выдала не адзін рэпертуарны зборнік, але толькі ў апошнім па часе — «Драўляны Рыцар» (1992) — прыкметна прадстаўлены маладыя: С. Кавалёў, З. Дудзюк, І. Сідарук. У зборніку «Сучасная беларуская п'еса» (1992) сустракаем імёны М. Арахоўскага, І. Казловай. «Сучасная беларуская п'еса» (1997) знаёміць з творамі А. Асташонка, М. Арахоўскага, П. Васючэнкі, С. Кавалёва, А. Федарэнкі і інш. Рэпертуарныя зборнікі «Казкі для сцэны» (1992), «Жывая вада» (1994), якія выдаў Рэспубліканскі цэнтр эстэтычнага выхавання дзяцей, знаёмяць нас з п'есамі і інсцэніроўкамі для дзіцячага тэатра, якія напісалі драматургі М. Арахоўскі, З. Дудзюк, І. Сідарук, С. Кавалёў, А. Якімовіч і інш. П'есы «Янук, рыцар Мятлушкі» Л. Рублеўскай, «Чарадзейныя суніцы» А. Якімовіча, «Рэпетыцыя» А. Федарэнкі і іншыя творы для тэатра склалі зборнік «Сінязорка» (1995). У 1994-1997 гг. пабачылі свет чатыры выпускі зборніка «Беларуская драматургія». Выхад такіх штогадовых выданняў сапраўды прыспеў. У гэтым слушна пераконвае галоўны рэдактар «Тэатральнай творчасці» А. Сабалеўскі, прызнаючыся, што ў згаданым часопісе з п'есамі «стала завозна, утварылася больш чым гадавая чарга», а «драматургія,— на яго думку,— надзённы хлеб тэатра», таму «творы, асабліва сучасныя, не павінны доўга залежвацца, ім трэба як найхутчэй даваць дарогу ў свет». Ведаю, што рыхтуюцца да друку цэлыя зборнікі маладой драматургіі, прыняты да пастаноўкі многія цікавыя п'есы. Але гэта ўжо — заўтрашні дзень. А ён, безумоўна, прынясе новыя імёны, новыя адкрыцці. Не губляю надзеі, што дойдуць да гледача і чытача са сваімі ранейшымі і новымі творамі І. Масляніцына, У.

Сіўчыкаў, А. Якімовіч, Ю. Кулік, У. Граўцоў, М. Шайбак, М. Клімковіч, У. Сцяпан і іншыя маладыя драматурга.

Час сёння, як вядома, нетэатральны, бо сацыяльнаэканамічны крызіс выштурхнуў грамадства з нармальнай каляіны жыцця, звужаецца духоўная, культурная прастора існавання чалавека. Баль правіць маскультура, падаюць густы. Які Бог, які Храм выратуе нас? Бясспрэчна адно — нацыянальнае мастацтва і культура дапамогуць нам застацца людзьмі, нацыяй, народам. Таму мяне так радуе, што ў беларускай драматургіі і тэатры займаецца малады ранак.

У прадчуванні новых сустрэч

Сучасны літаратурны ландшафт вельмі рэльефны, шматаблічны. Ён штогод узбагачаецца новымі творамі, тут назіраюцца актыўныя зрухі, заўважныя выступы, хоць не абыходзіцца, зразумела, без пэўных творчых спадаў і пралікаў. Цяжка вычарпальна намаляваць панараму, схему развіцця беларускай літаратуры ў яе сённяшнім багацці канкрэтных праяў і асаблівасцяў. Кожнае таленавітае імя ў літаратуры — гэта цэлы мастацкі свет, які заслугоўвае засяроджанай увагі, падрабязнай гаворкі. Памятайма, што «літаратура існуе ў а со б а х; усе яе тэндэнцыі і працэсы выступаюць менавіта ў асабовым праяўленні — у індывідуальным творчым лесе пісьменнікаў, у індывідуальным мастацкім свеце кожнага» (В. Вааздзвіжэнскі).

Сучасная беларуская літаратура, у тым ліку і літаратура творцаў маладзейшага пакалення, па-мастацку ярка, крытычна адлюстроўвае многія бакі нашага жыцця праз лёс. чалавека. Пры гэтым яна карыстаецца разнастайным арсеналам стылёва-выяўленчых сродкаў і прыёмаў пісьма. Мастакі слова заглыбляюцца ў сэнс духоўнага і маральнага быцця грамадства, разважаюць і думаюць пра самае важнае і галоўнае на зямлі.

Наша літаратура выйшла на шлях гістарычнапраўдзівага мыслення, пазбавілася многіх ганебных догмаў, прыкрых стэрэатыпаў мінулага, стала прапаведніцай нацыянальнай ідэі і патрыятызму, чалавекалюбнай філасофіі, нязгаснай грывогі і болю ў век Чарнобыля і іншых бедаў ды няшчасцяў. Асаблівую ўвагу мы якраз і павінны скіроўваць да «атрыбутыўных рыс беларускай літаратуры — яе адраджэнскага пафасу, пазітыўнага вырашэння праблемы чалавека» (А. Рагуля).

Не варта, як думаецца, падзяляць пісьменнікаў на «новых» і «старых», аддаваць перавагу традыцыяналістам ці авангардыстам, постмадэрністам. А такая тэндэнцыя, на жаль, яскрава праглядваецца ў сённяшнім літаратурным жыцці. Нацыянальная літаратура не можа не супрычыняцца да таго, што вядома сусветнаму пісьмоваму слову. Так, прынамсі, заўсёды дэкларавалася ў айчынным літаратуразнаўстве, хоць на самай справе мастацкі вопыт нашага слоўнага мастацтва быў усё ж істотна абмежаваны. Таму няхай працягваюцца творчыя эксперыменты, спробы і пошукі. Не так даўно на Беларусі ўзнікла Таварыства вольных літаратараў. «Вольналітаратарцы» адносяць сябе да беларускага авангардызму, літаратуры «новай генерацыі», яны арыентуюцца на замежныя узоры. У сярэдзіне 90-х зарадзіўся і незвычайны рух — Бум-Бам-Літ. Што гэта такое? Маладыя тлумачаць,

што іхнія «выдумы і творы могуць быць усялякія» і «маюць зрабіць бум». Аддаючы належнае сённяшнім эксперыментам і пошукам літаратурнай моладзі, трэба заўважыць, што ў мастацкай культуры замежжа сітуацыя іншая: «Буйства авангарду з яго задзірлівай эксперыментальнай этыкай і эстэтыкай,— па словах рускага крытыка С. Чупрыніна,— пацяснёна (хаця і не выцеснена) традыцыяналізмам; на павестку дня ў шэрагу краін паўсталі задачы збераження «астраўкоў» нацыянальна-культурнай аўтаноміі; маладзёжныя, класава-карпаратыўныя субкультуры або сышлі на ўскрай шляху, або аказаліся інтэграванымі, увабранымі ў адзінае цела сучаснага мастацтва...» А пакуль... Пакуль наша маладая беларуская літаратура праходзіць этап вучнёўства. Будзем спадзявацца, што ў будучым яго зменіць грунтоўны эвалюцыйны шлях, сістэма глыбока вывераных эстэтычных каштоўнасцяў.

Задача маладых у канчатковым выніку адна — турбавацца пра мастацкую годнасць, глыбіню нацыянальнай літаратуры і супрацьстаяць націску сучаснай маскультуры. Галоўнае, каб моладзь пазбягала прымітыўных густаў, вульгарнага натуралізму, не захаплялася да самазабыўнасці штучным арыгінальнічаннем, памятала пра беларускі менталітэт, дбала пра эстэтыку слова, не забывала на «рэфлекторны традыцыяналізм» (С. Аверынцаў) — спаконвечныя традыцыі красы і духоўнасці нашага пісьмовага слова. Тады сустрэчы з маладой беларускай літаратурай заўсёды будуць вабіць і ўзбагачаць чытача.

Не за гарамі памежны 2000 год. Эпоха жорсткасці і зла, нянавісці і хлусні, век бяздушнай тэхнізацыі і экалагічных катастрофаў хуткаплынна сыходзіць, і сэрцы сённяшніх творцаў адкрытыя ў будучыню. Пра новы час, новую эпоху марыць у вершы «Рух» малады паэт Павел Канаш, голас якога ў нашай літаратуры яшчэ толькі бярэ мацунак:

Жорстка і горача —
«Новага! Новага!» —
век праскрыпеў, уздымаючы пыл.
Пад скрыгатанне суперкамп'ютэраў,
пад шаргатанне рухавых машын,
перавышаючы і абганяючы,
абагульняючы і ачышчаючы,
век асляпляльны з хуткасцю
атамнай прагрукатаў,—
і знік.

Што чакае чалавека, грамадства, беларускі народ у наступным тысячагоддзі? Пра гэта нібы і разважае адзін з герояў Г. Багданавай у п'есе «Рамантычнае падарожжа»: «Можа, дасць Бог, крыві меней

пральецца, чым у бяздушным дваццатым». Калі быццё на нашай зямлі стане сапраўды гуманізаваным, духоўна паўнацэнным, нацыянальна годным, то, відаць, у гэтым і будзе спраўджанне хваляванняў, мараў і памкненняў беларускай літаратуры канца XX ст.

Каб слова адгукнулася...

Шаноўныя чытачы! Вось мы і пазнаёміліся з сучасным этапам літаратурнага развіцця, убачылі, як склаліся індывідуальныя творчыя лёсы маладых пісьменнікаў 80-90-х гг. Літаратурны працэс, як і сам час, хуткаплынны: тое, што нараджалася яшчэ гадоў колькі назад, нават учора, становіцца гісторыяй літаратуры. Тым не менш увага да творчасці нашых таленавітых сучаснікаў будзе ўзрастаць, выходзіць на новы круг вывучэння і даследавання.

Хочацца думаць, што вас зацікавіла такая мастацкая з'ява, як маладая літаратура апошніх дзесяцігоддзяў. Калі вы настаўнік, то пераканаліся, што гутаркі пра яе будуць карысныя не толькі на ўроках у класах з паглыбленым вывучэннем літаратуры, але і пры аглядах сучаснай літаратуры ў старэйшых класах, на факультатыўных занятках, у літаратурных гуртках, пры падрыхтоўцы да паступлення ў ВНУ... Калі чытач гэтай кнігі вучань, то, спадзяюся, у вас узнікне жаданне паразважаць пра духоўныя і мастацкія шуканні беларускіх пісьменнікаў маладзейшага пакалення. Не сумняваюся, што вам захочацца ўразіць сваімі ведамі на выпускных школьных экзаменах і на ўступных экзаменах у педвучылішчы ці ВНУ. Словам, вы адчулі патрэбу ў тым, каб пашырыць свой літаратурнаэстэтычны кругагляд, рыхтуецеся расказаць пра творчыя індывідуальнасці маладых пісьменнікаў 80-90-х гг., жадаеце праверыць ступень ведання агульнага стану сучаснай беларускай літаратуры. З гэтай мэтай вам прапануюцца пытанні і розныя заданні для самаправеркі, а таксама дадатковая крытычная літаратура для самападрыхтоўкі.

Пытанні і заданні

1. Чаму з творчасцю маладых пісьменнікаў мы звязваем будучыню літаратуры?
2. Як вы ацэньваеце набыткі маладой беларускай літаратуры 80-90-х гг.?
3. Што стрымлівала прыток маладых талентаў у беларускую літаратуру ў 80-я гг.?
4. Чым адметны літаратурны працэс 90-х гг.? Ці лёгка сёння быць маладым пісьменнікам?
5. Каго вы можаце назваць з найбольш яркіх прадстаўнікоў маладой беларускай літаратуры 80-90-х гг.? Запыніцеся на творчасці аднаго з любімых пісьменнікаў.
6. Чаму сёння беларускіх пісьменнікаў прыкметна зацікавіў вопыт замежнай літаратуры? Як вы ставіцеся да фармальна-стылёвых эксперыментаў літаратурнай моладзі?
7. У якіх кнігах і творах пісьменнікаў маладзейшага пакалення адлюстраваны праблемы сучаснасці?
8. Хто з пісьменнікаў маладзейшага літаратурнага пакалення піша на гістарычную тэму? Якія падзеі мінулага асветлены ў творах, прачытаных вамі?
9. Якое месца ў сучаснай літаратуры займае тэма Чарнобыля? Раскажыце пра свае ўражанні ад твораў М. Мятліцкага пра чернобыльскую трагедыю.
10. Кніга (твор) якога маладога паэта вас уразіла асабліва і чаму?
11. Якія вершы маладых паэтаў вам падабаюцца больш за ўсё і чаму?
12. Чаму ў маладой паэзіі вельмі шмат вершаў пра прыроду і каханне? Ці сустрэлі вы такія пейзажныя і інтымныя радкі, якія ўсхвалявалі вас і запалі ў памяць?
13. Як сучасныя маладыя празаікі ў сваіх творах паказваюць жыццё моладзі, нашу рэчаіснасць?
14. Хто з пісьменнікаў маладзейшага пакалення піша на тэму горада?
15. Ці падабаюцца вам дэтэктывы? Як вы лічыце, ці маюць поспех у чытача дэтэктыўныя творы маладых беларускіх пісьменнікаў?
16. Што вы ведаеце пра гістарычную прозу У. Арлова?
17. Якія вобразы і канфлікты гі'ес А. Дударава вам запомніліся? У чым адметнасць яго драматургіі?
18. П'есы (спектаклі) якіх маладых беларускіх драматургаў вы чыталі або глядзелі на сцэнах нашых тэатраў?
19. Хто з беларускіх пісьменнікаў з'яўляецца аўтарам наступных кніг:

а) «Таемнасць агню», «Споведзь бяссоннай душы», «Заложнік цемры»;
б) «Сінтэз», «Турмалін»;
в) «Агмень», «Пан Лес»;
г) «Пяшчота ліўня», «Крыло анёла»;
д) «Дзень, калі ўпала страла», «Пяць мужчын у леснічоўцы», «Мой радавод да пятага калена»;
дж) «Парк», «Адзінота на стадыёне», «Смерць—мужчына»;
дз) «Гісторыя хваробы», «Смута»?

20. Пяру якіх драматургаў належаць наступныя п'есы:
    а)«Парог», «Вечар», «Злом», «Адцуранне»;
    б)«Сабака з залатым зубам»;
    в)«Страсці па Аўдзею», «Чужыя грошы»;
    г) «Машэка», «Ку-ку»;
    д)«Галава», «Крык», «Кветкі пад ліўнем»?
21. Вазьміце ў бібліятэцы часопісы «Першацвет», «Маладосць», «Тэатральная творчасць» і прачытайце творы маладых аўтараў. Што вас уразіла, усхвалявала, а што не спадабалася? Паспрабуйце напісаць пісьмовы водгук.
22. Напішыце сачыненне на тэму: «Што я ведаю пра маладую беларускую літаратуру».
23. Выкарыстайце кнігі і творы пісьменнікаў маладзейшага пакалення пры напісанні сачыненняў па сучаснай літаратуры і на вольныя тэмы:
    За што я люблю сучасную беларускую паэзію (па творах беларускіх паэтаў).
    Тэма кахання і чалавечага шчасця ў сучаснай беларускай лірыцы.
    Гістарычная тэма ў сучаснай беларускай прозе.
    Што такое гістарычная памяць? (на аснове твораў сучаснай лігаратуры).
    Трывога беларускіх пісьменнікаў за лёс роднай прыроды (па творах сучаснай літаратуры). Праблематыка сучаснай беларускай драматургіі. Канфліктная аснова п'ес сучасных драматургаў. «Беларусь — мая мова і песня» (Р. Барадулін). «Прырода — найцікавейшая кніга...» (Я. Колас). «Агні кахання — вечныя агні» (А. Грачанікаў). «Чалавек — гэта цэлы свет» (К. Чорны).
    «Будзе, будзе да скону мне Чарнобыль балець...» (Г. Бураўкін). Мой след на зямлі. Кніга ў маім жыцці.
    «Жыві і цэльнасці шукай, аб шыраце духоўнай дбай!» (М. Багдановіч).
    Мой любімы твор сучаснай беларускай літаратуры. Мой любімы беларускі пісьменнік. Наш малады сучаснік у жыцці і ў літаратуры. Старонкі майго любімага літаратурнага часопіса.

Літаратура

Акудовіч В. Аргумент на карысць будучыні // Беларусь.— 1989.- № 4.

Арлова Т. Што сышло з ганчарнага круга // Тэатральная Беларусь,— 1992,—№ 5.

Арочка М. М., Дзюбайла П. К., Лаўшук С. С. На парозе 90-х: ЛІтаратурны агляд.— Мн., 1993.

Багданава Г. Ці легка жыць на балоце? // Маладосць.— 1995.— № 8.

Васюченка П. О человеке, укусившем собаку // Неман.— 1992.— № 3.

Кавалёў С. Партрэт шкла.— Мн., 1991.

Кавалёў С. Як пакахаць ружу: Літаратурна-крытычныя артыкулы пра маладую беларус. паэзію 80-х гадоў.— Мн., 1989.

Кісліцына Г. Новы лад! «Полацкае ляда» // Маладосць.— 1994.— № 10.

Козіч В. Слова — Чалавек — Прырода: Проза маладых // Полымя,— 1991,— № 10.

Корань Л. Агрэсія формы: Стылёвыя пошукі маладой прозы // ЛіМ.— 1991.— 6 верас.

Корань Л. Ці легка быць геніем? // Полымя.— 1994.— № 8.

Ненадавец А. Ураджанне — дваякае...: Маладая беларус. проза: здабыткі і выявы // Маладосць.— 1993.— № 3.

Савіцкая А. Леташняя пабудка ў драматургіі // Тэатральная Беларусь,—1993,—№ 1.

Сердзюкоў М. Час пагроз і надзей: Маладая беларус. проза, год 1989 // Маладосць,— 1990,—№ 3.

Сідарэвіч А. Разнастайнасць // Вобраз — 88.— Мн., 1988.

Сідарэвіч А. Трывогі і спадзяванні // Вобраз — 86.— Мн., 1986.

Станкевіч Ю. Літаратура. Дзень сённяшні: Анкета «Маладосці» // Маладосць.— 1994.— № 6.

Станюта А. Плошча Свабоды.— Мн., 1991.

Сямёнава А. Слова сапраўднага лад.— Мн., 1986.

Тычына М. Лекі ад амнезіі: Сучасная тэматыка ў сучаснай літаратуры // Роднае слова.— 1994.— № 4, 6.

Тычына М. Пакуль гарыць свечка: Па старонках маладой прозы // ЛІМ,— 1991,—5 ліп.

Тычына М. Час прозы.— Мн., 1988.

Шупенька Г. Галоўнае — талент.— Мн., 1987.

Кароткія біяграфічныя звесткі[1]

Эдуард Акулін нарадзіўся ў 1963 г. у в. Вялікія Нямкі Веткаўскага раёна. Выпускнік Вяліка-Нямкоўскай сярэдняй школы (1979). Скончыў Гомельскі дзяржаўны універсітэт (1984). Працаваў настаўнікам, у рэдакцыі часопіса «Першацвет». Зараз — загадчык філіі Літаратурнага музея М. Багдановіча «Беларуская хатка» ў Мінску.

Выдаў зборнікі паэзіі «Пяшчота ліўня» (1990), «Крыло анёла» (1995).

Мікола Арахоўскі нарадзіўся ў 1950 г. у в. Сялец на Бярозаўшчыне. Вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы (1957-1968) і Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце на мастацкім факультэце (1974-1976). Амаль 20 гадоў быў прыкаваны хваробай да ложка, жыў у роднай вёсцы. Памёр 10.04.1997 г.

Яго пяру належаць п'есы «Напярэдадні», «Машэка», «Ку-ку», «Лабірынт», «Міль і яго сябры» і некаторыя іншыя.

Уладзімір Арлоў нарадзіўся ў 1953 г. у г. Полацку. Выпускнік СШ № 2 г. Наваполацка. Закончыў гістарычны факультэт БДУ (1975). Працаваў настаўнікам Наваполацкай СШ № 3. Працаваў рэдактарам выдавецтва «Мастацкая літаратура».

Першыя творы надрукаваў у «самвыдатаўскіх» зборніках «Мілавіца» і «Блакітны ліхтар». Выдаў кнігі прозы «Добры дзень, мая Шыпшына» (1986), «Дзень, калі ўпала страла» (1988), «Рандэву на манеўрах» (1992), «Міласць князя Гераніма» (1993), «Пяць мужчын у леснічоўцы» (1994). Выступав як паэт, выйшлі з друку яго зборнікі вершаў «Там, за дзвярыма» (1991), «Фаўна сноў» (1995). Аўтар гістарычных даследаванняў «Асветніца з роду Усяслава» (1988), «Еўфрасіння Полацкая» (1992), «Прысуд выканаў невядомы» (1992), «Таямніцы полацкай гісторыі» (1994), а таксама зборнікаў артыкулаў і эсэ «Совершенно секретно», або «Адзін у трох іпастасях» (1992) і «Мой радавод да пятага калена» (1993).

Алесь Асташонак нарадзіўся ў 1954 г. у Мінску. Выпускнік СШ № 74 г. Мінска (1971) з паглыбленым вывучэннем французскай мовы. Закончыў перакладчыцкі факультэт Мінскага інстытута замежных моваў у 1976 г. Працаваў рэдактарам аддзела літаратуры часопіса «Крыніца».

---

[1] Звесткі пададзены на 1 чэрвеня 1997 г.

Выдаў кнігу прозы «Фарбы душы» (1989). Напісаў п'есы «Іскры ўначы», «Камедыянт...», «Ахвяра», «Рэпетыцыя». Выступае таксама як перакладчык.

Галіна Багданава нарадзілася ў 1961 г. у г. Крычаве. Выпускніца СШ № 76 г. Мінска (1978). Затым скончыла факультэт журналістыкі БДУ. Працуе ў часопісе «Мастацтва».

Аўтар зборнікаў прозы «Папяровыя замкі» (1990), «Чалавек без адраса» (1991), «Дом іхняе мары» (1994).

Ірына Багдановіч нарадзілася ў 1956 г. у г. Лідзе. Закончыла гісторыка-філалагічны факультэт Гомельскага дзяржуніверсітэта імя Ф. Скарыны (1978), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры АН Беларусі. З 1983 г.— навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры імя Я. Купалы. Кандыдат філалагічных навук.

Выдала зборнікі паэзіі «Чаравікі маленства» (1985), «Фрэскі» (1989), «Вялікдзень» (1993). Выступав таксама як крытык і літаратуразнавец.

Галіна Булыка нарадзілася ў 1960 г. у в. Осава Воранаўскага раёна. У 1966 г. сям'я пераехала ў Мінск. Выпускніца СШ № 41 г. Мінска. Закончыла хімічны факультэт Белдзяржуніверсітэта (1983) і Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве (1989). Працавала ў Інстытуце фізіка-арганічнай хіміі АН Беларусі, інжынерамналадчыкам, у газеце «Культура». Зараз — супрацоўнік часопіса «Беларуская думка».

Аўтар зборнікаў паэзіі «Сінтэз» (1986), «Турмалін» (1994).

Уладзімір Бутрамееў нарадзіўся ў 1953 г. у в. Расна Горацкага раёна. Пасля заканчэння геаграфічнага факультэта Магілёўскага педінстытута (1974) настаўнічаў у Горацкім і Чэрыкаўскім раёнах. Скончыў Вышэйшыя курсы сцэнарыстаў і рэжысёраў у Маскве (1986), затым вучыўся ў гэтым жа горадзе на Вышэйшых літаратурных курсах.

Аўтар п'ес «Ізноў Несцерка», «Крык на хутары» («Страсці па Аўдзею»), «Чужыя грошы». Выдаў кнігу прозы «Задарожжа» (1993), на рускай мове зборнікі аповесцяў і апавяданняў «Любить и верить» (Масква, 1986), «Сдвиженье» (Масква, 1990).

Леанід Галубовіч нарадзіўся ў 1950 г. у в. Вароніна Клецкага раёна. Закончыў Грыцэвіцкую сярэднюю школу (1967), вучыўся ў Слуцкім ГПТВ-97. Працаваў электрыкам, служыў у арміі. У 1989 г. скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. Цяпер працуе ў часопісе «Крыніца».

Аўтар кніг «Таемнасць агню» (1984), «Споведзь бяссоннай душы» (1989), «Заложнік цемры» (1994). У 1993 г. выйшаў зборнік выбранай лірыкі «Таемнасць споведзі».

Адам Глобус (Уладзімір Адамчык) нарадзіўся ў 1958 г. у г. Дзяржынску. Вучыўся ў СШ № 3 і № 9 г. Мінска, пасля ў Мінскім мастацкім вучылішчы на педагагічным аддзяленні (1973-1977). У 1983 г. закончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (аддзяленне манументальна-дэкаратыўнага мастацтва). Працаваў мастаком-рэстаўратарам і мастаком-афарміцелем, у рэдакцыі часопіса «Крыніца», намеснікам галоўнага рэдактара часопіса «Бярозка».

Выдаў паэтычны зборнік «Парк» (1988) і кнігі прозы «Адзінота на стадыёне» (1989), «Смерць — мужчына» (1992), «Дамавікамерон» (1994), «Толькі не гавары маёй маме...» (1995).

Леанід Дранько-Майсюк нарадзіўся ў 1957 г. у Давыд-Гарадку. Выпускнік Давыд-Гарадоцкай СШ № 2 (1974). Служыў у арміі. Пасля закакчэння Літаратурнага інстытута ў Маскве (1982) працуе рэдактарам аддзела паэзіі выдавецтва «Мастацкая літаратура».

Выдаў паэтычныя кнігі «Вандроўнік» (1983), «Над пляцам» (1986), «Тут» (1990), «Акропаль» (1994), «Стомленасць Парыжам» (1995). Выступае як празаік. Аўтар зборніка прозы «Пра тое, як я...» (1992).

Аляксей Дударaў нарадзіўся ў 1950 г. у в. Кляны Дубровенскага раёна. Выпускнік Зарубскай СШ (1967). Скончыў Наваполацкае ПТВ нафтавікоў (1968). Працаваў слесарам, служыў у арміі. Закончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1976). У 1976-1979 гг. быў акторам, загадчыкам літаратурнай часткі Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача. Затым працаваў у сцэнарна-рэдакцыйнай калегіі «Тэлефільма» (Мінск). Цяпер — старшыня Саюза тэатральных дзеячаў Беларусі, галоўны рэдактар часопіса «Мастацтва».

Выдаў зборнік апавяданняў «Святая птушка» (1979), аўтар кнігі драматычных твораў «Дыялог» (1987). Напісаў п'есы «Выбар», «Парог», «Вечар», «Радавыя», «Злом», «Адцуранне», «Купала» і інш. Па яго сцэнарыях пастаўлены кароткаметражныя і мастацкія фільмы «Кола», «Буслянё», «Дэбют», «Суседзі», «Белыя росы».

Сяргей Кавалёў нарадзіўся ў 1963 г. у г. Магілёве. Сярэднюю школу закончыў у родным горадзе, затым паступіў на філалагічны факультэт БДУ, які закончыў у 1985 г. Вучыўся ў аспірантуры пры

гэтым жа універсітэце (1988). Кандыдат філалагічных навук. Цяпер— дактарант кафедры гісторыі беларускай літаратуры філфака БДУ.

Напісаў п'есы «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні», «Драўляны Рыцар», «Хохлік», «Жабкі і Чарапашка», «Заяц варыць піва», «Пілілка і ведзьма» і інш. Выступае таксама як паэт, крытык, празаік.

Анатоль Казлоў нарадзіўся ў 1962 г. у в. Асінаўка Краснапольскага раёна. Пасля заканчэння Наваельненскай сярэдняй школы (1979) працаваў старшым піянерважатым у Выдранскай васьмігадовай школе. Выпускнік Гомельскага дзяржуніверсітэта (1985). Закончыў аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы (1991). Цяпер — рэдактар аддзела прозы часопіса «Маладосць».

Выдаў зборнікі прозы «Міражы ценяў» (1990), «І тады я памёр...» (1993).

Уладзімір Клімовіч нарадзіўся ў 1967 г. у в. Ігнагаўка на Лідчыне. Выпускнік Голдаўскай дзесяцігодкі (1984). Закончыў Беларускую Акадэмію мастацтваў (1990). Працаваў у часопісах «Зрок» і «Культура».

Аўтар п'ес «Беркуты», «Маленькая балерына» (паводле У. Караткевіча). Выдаў зборнікі прозы «Выратаванне безданню» (1992), «Лаліта і кактус» (1997).

Вольга Куртаніч нарадзілася ў 1963 г. у г. Качканар Свярдлоўскай вобл. Скончыла сярэднюю школу № 9 у г. Жлобіне (1980) і Гомельскі дзяржаўны універсітэт (1987). Працавала ў выдавецтве «Мастацкая літаратура», цяпер — радыёжурналіст.

Выдала зборнікі паэзіі «Птушыным шляхам» (1990) і «Начное сонца» (1994).

Хрысціна Лялько нарадзілася ў 1956 г. у в. Хадзюкі на Лідчыне. Выпускніца Тарноўскай сярэдняй школы (1973). Закончыла філфак Белдзяржуніверсігэта (1979). Працавала ў Літаратурным музеі Я. Купалы, у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва», рэдактарам аддзела літаратуры часопіса «Беларусь». Зараз — рэдактар часопіса «Наша вера».

Аўтар зборнікаў прозы «Дарога пад тару» (1985), «Світанак над бярозамі» (1989).

Алег Мінкін нарадзіўся ў 1952 г. у в. Чарняўка Хоцімскага раёна. Закончыў Бабруйскую школу-інтэрнат (1969). Выпускнік Маскоўскага

інстытуга інжынераў сельскагаспадарчай вытворчасці (1975). Працаваў інжынерам на розных прадпрыемствах. Жыве ў Вільнюсе.

Аўтар кніг «Сурма» (1985), «Расколіна» (1991). Выступае як празаік, перакладчык.

Мікола Мятліцкі нарадзіўся ў 1954 г. у в. Бабчын Хойніцкага раёна (у 1986 г. пасля аварыі на Чарнобыльскай АЭС вёска выселена). Выпускнік Бабчынскай сярэдняй школы (1971). Скончыў філалагічны факультэт БДУ (1977). Працаваў у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва». З 1983 г. працуе рэдактарам у выдавецтве «Мастацкая літаратура».

Выдаў паэтычныя зборнікі «Абеліск у жыце» (1980), «Мой дзень зямны» (1985), «Ружа вятроў» (1987), «Горкі вырай» (1989), «Шлях чалавечы» (1989), «Палескі смутак» (1991), «Бабчын» (1996). Пабачылі свет кнігі выбраных твораў паэта «Блаславенне» (1991), «Чаканне сонца» (1994).

Алесь Наварыч (Трушко) нарадзіўся ў 1960 г. у в. Відзібор Столінскага раёна. Выпускнік Відзіборскай сярэдняй школы (1977). Два гады правучыўся ў Мінскім мединстытуце, а потым паступіў на філфак БДУ, які закончыў у 1985 г. Працаваў настаўнікам Скірмантаўскай сярэдняй школы Дзяржынскага раёна і Малюшыцкай сярэдняй школы Карэліцкага раёна. Працаваў у часопісе «Вожык», Рэспубліканскім цэнтры эстэтычнага выхавання дзяцей, быў камеснікам старшыні грамадска-культурнага аб'яднання «Полісьсе». Працаваў у часопісе «Бярозка».

Выдаў кнігі прозы «Рабкова ноч» (1988) і «Ноч пацалункаў незалежнасці» (1989).

Алесь Пісьмянкоў нарадзіўся ў 1957 г. у в. Бялынкавічы Касцюковіцкага раёна. Выпускнік Бялынкавіцкай сярэдняй школы (1974). Закончыў філфак Белдзяржуніверсітэта (1980). Працаваў у рэдакцыях штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» і часопіса «Полымя». Працаваў намеснікам старшыні Рады Саюза пісьменнікаў Беларусі. Цяпер — намеснік галоўнага рэдактара часопіса «Полымя».

Выдаў паэтычныя кнігі «Белы Камень» (1983), «Чытаю зоры» (1988), «Планіда» (1994).

Барыс Пятровіч (Сачанка) нарадзіўся ў 1959 г. у в. Вялікі Бор на Гомельшчыне. Выпускнік Партызанскай сярэдняй школы (1979). Скончыў факультэт журналістыкі Белдзяржуніверсітэта (1984). Працаваў

у «Гомельскай праўдзе», «Звяздзе», зараз працуе першым намеснікам галоўнага рэдактара штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва».

Аўтар зборнікаў прозы «Ловы» (1992), «Сон між пачвар» (1994).

Уладзіслаў Рубанаў нарадзіўся ў 1952 г. у в. Аляксандраўка 1-я Слаўгарадскага раёна. Выпускнік Слаўгарадскай СШ № 2 (1970). У 1975 г. скончыў факультэт журналістыкі БДУ. Працаваў карэспандэнтам, пасля рэдакгарам у часопісе «Полымя», загадваў рэдакцыяй прозы ў выдавецтве «Мастацкая літаратура». Заўчасна памёр 21.07.1994 г.

Выдаў кнігі «Вокны без фіранак» (1981), «Пахі адталай вясны» (1984), «Цёплы пух адуванчыкаў» (1987), «Таямніца птушынага гнязда» (1989), «Светлы ручай любві» (1990), «Неаднойчы забіты» (1994). Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя І. Мележа.

Людміла Рублеўская нарадзілася ў 1965 г. у г. Мінску. Закончыла мінскую СШ № 16, Мінскі архітэктурна-будаўнічы тэхнікум (1984). Некаторы час вучылася ў Літаратурным інстытуце ў Маскве (1986—1987), затым на філфаку БДУ, які закончыла ў 1994 г. Працавала ў часопісе «Першацвет», газеце «Наша слова». Зараз — супрацоўнік штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва».

Аўтар зборнікаў паэзіі «Крокі па старых лесвіцах» (1990), «Адукацыя» (1990), «Замак месячнага сяйва» (1992). Выступав таксама як празаік, драматург, крытык.

Уладзімір Сауліч нарадзіўся ў 1951 г. у в. Мацясы Глыбоцкага раёна. Выпускнік Абрубскай сярэдняй школы (1968). У 1973 г. закончыў філфак Белдзяржуніверсітэта. Цяпер — уласны карэспандэнт газеты «Віцебскі рабочы», жыве ў г. Глыбокае.

Аўтар зборніка п'ес «Халімон камандуе парадам» (1994).

Ігар Сідарук нарадзіўся ў 1964 г. у г. Кобрыне. Скончыў кобрынскую сярэднюю школу № 1, філфак БДУ (1986). Працаваў настаўнікам на Салігоршчыне, карэспандэнтам. Цяпер — загадчык літаратурнай часткі Брэсцкага лялечнага тэатра.

Аўтар п'ес «Галава», «Кветкі пад ліўнем», «Плач, саксафон...», «Крык», «Прыгоды Люстрынкі, або Ваша несусветнее зладзейства!..», «Збавіцель», «Меч Анёла» і інш. Выступае як паэт, выдаў зборнік вершаў «Чарнабел» (1991).

Міхась Скобла нарадзіўся ў 1966 г. у в. Паляжын Зэльвенскага раёна. Выпускнік Дзярэчынскай сярэдняй школы (1984). У 1991 г. скончыў філалагічны факультэт БДУ. Працаваў намеснікам галоўнага рэдактара часопіса «Роднае слова», у Дзяржкамітэце па друку Рэспублікі Беларусь. Зараз — намеснік галоўнага рэдактара часопіса «Бярозка».

Выдаў паэтычныя кнігі «Вечны Зніч» (1990), «Вочы Савы» (1994), а таксама зборнік пародыяў «Розгі ў розніцу» (1993).

Сяржук Сокалаў-Воюш нарадзіўся ў 1957 г. у в. Астрошчына Полацкага раёна. Вучыўся ў Астроўшчынскай, Гаранскай і Наваполацкай школах. Працаваў слесарам, служыў у арміі. Закончыў філфак БДУ (1985). Настаўнічаў у СШ № 5 Наваполацка (1982-1984, 1985-1988). З 1988 па 1990 г. загадваў літаратурнай часткай лялечнай трупы Беларускага акадэмічнага тэагра імя Я. Коласа ў Віцебску. Зараз жыве ў ЗША.

Выдаў кнігу паэзіі «Кроў на сумётах» (1989). Выступае як перакладчык.

Анатоль Сыс нарадзіўся ў 1959 г. у в. Гарошкаў Рэчыцкага раёна. Выпускнік Броненскай сярэдняй школы 1977 г. Закончыў гісторыка-філалагічны факультэт Гомельскага дзяржуніверсітэта імя Ф. Скарыны (1982). Служыў у арміі, працаваў карэспандэнтам райгазеты, старшым тэхнікам у рэспубліканскім радыётэлецэнтры.

Аўтар зборнікаў паэзіі «Агмень» (1988), «Пан Лес» (1989).

Андрэй Федарэнка нарадзіўся ў 1964 г. у в. Бярозаўка на Мазыршчыне. Пасля Бярозаўскай васьмігодкі вучыўся ў Мазырскім політэхнікуме, які закончыў у 1978 г. Выпускнік Мінскага інстытута культуры (1990). Цяпер працуе ў часопісе «Полымя».

Выдаў празаічныя кнігі «Гісторыя хваробы» (1990), «Смута» (1994). Выступав таксама як драматург, аўтар п'ес «Жаніх па перапісцы», «Рэпетыцыя». Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя І. Мележа.

Віктар Шніп нарадзіўся ў 1960 г. у в. Пугачы Валожынскага раёна. Вучыўся ў Пугачоўскай васьмігадовай школе, затым скончыў Мінскі архітэктурна-будаўнічы тэхнікум (1978). Працаваў цесляром на будоўлях, літкансультантам. У 1987 г. скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. Працаваў рэдактарам у часопісе «Беларусь», адказным сакратаром газеты «Наша слова». Зараз — адказны сакратар штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва».

Аўтар зборнікаў паэзіі «Гронка святла» (1983), «Пошук радасці» (1987), «Шляхам ветру» (1990), «Горад Утопія» (1990), «На рэштках Храма» (1994).

Уладзімір Ягоўдзік нарадзіўся ў 1956 г. у в. Кастровічы Слонімскага раёна. Выпускнік Зэльвенскай школы-інтэрната (1973). У 1978 г. закончыў філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. Працаваў карэспандэнтам, рэдактарам Брэсцкай абласной студыі тэлебачання, у рэдакцыі штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва», затым галоўным рэдактарам газеты «Дзеці і мы», супрацоўнікам часопіса «Неман». Цяпер — галоўны рэдактар часопіса «Бярозка».

Аўтар кніг прозы «Стронга» (1984), «Вочы Начніцы» (1989), «Прыручэнне птушкі» (1989). Вядомы як дзіцячы празаік і драматург. Дзецям адрасаваў п'есы «Залатое зярнятка», «Сонейка, свяці!», «Усміхніся, прынцэса...» і інш.

ЗМЕСТ

НА ПАЧАТКУ СУСТРЭЧЫ
КРЫЛЫ МАЛАДОСЦІ. П а э з і я
«Шукаю чытача — хаўрусніка душы...»
Ці легка быць маладым паэтам?
«Цвітуць аблокі»...«паралонавыя аблокі»
Пра традыцыі і наватарства
«У вершы можна свет змясціць...»
Маладая паэзія 80-90-х гг.: тэмы, вобразы, матывы, настроі
«...У вершах — жыццё»
Творчыя воблікі, штрыхі да партрэтаў
Леанід Галубовіч
Мі кол а Мятліцкі
Алесь Пісьмянкоў
Леанід Дранько-Майсюк
Алег Мінкін
Ірына Багдановіч
Віктар Шніп
Галіна Булыка
Адам Глобус
Анатоль Сыс
Сяржук Сокалаў-Воюш
Людміла Рублеўская
Эдуард Акулін
Вольга Куртаніч
Міхась Скобла
«Гартаваць гібкі верш...»
«Крылаў... шырокі ўзмах»
ДА ГЛЫБІНЯЎ ЖЫЦЦЯ. Проза
Знаёмае і незнаёмае пакаленне
Ідэалы і каштоўнасці
Шляхі маладой прозы: цяжкасці, пошукі, набыткі
Літаратурныя партрэты
Уладзіслаў Рубанаў
Уладзімір Арлоў
Уладзімір Ягоўдзік
Хрысціна Лялько
Алесь Наварыч
Алесь Асташонак
Адам Глобус
Барыс Пятровіч
Галіна Багданава
Андрэй Федарэнка
Анатоль Казлоў

«Паміж папярэднім і наступным»
ПУЦЯВІНАМІ АБНАЎЛЕННЯ. Драматургія
Маладосць шукае
Імёнаў непаўторнае аблічча
Аляксей Дудараў
Алесь Асташонак
Уладзімір Бутрамееў
Мікола Арахоўскі
Уладзімір Сауліч
Сяргей Кавалёў
Ігар Сідарук
Андрэй Федарэнка
Уладзімір Клімовіч
Сцежкі вядуць на бальшак
У ПРАДЧУВАННІ НОВЫХ СУСТРЭЧ
КАБ СЛОВА АДГУКНУЛАСЯ
ЛІТАРАТУРА
КАРОТКІЯ БІЯГРАФІЧНЫЯ ЗВЕСТКІ

Вучэбнае выданне
БЕЛЬСКІ Алесь Іванавіч
СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА
Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80-90-я гг.)
Загадчык рэдакцыі А. А. Дзераш.
Рэдактар А. І. Пыльчанка.
Мастак В. М. Буцько.
Мастацкі рэдактар Л. У. Паўленка.
Тэхнічны рэдактар З. У. Раманкевіч.
Карэктары Т. М. Вядзернікава, І. С. Яромчык.
Здадзена ў набор 10.10.97. Падпісана ў друк 19.11.97. Фармат 84X108V32Папера афс. № 1. Гарнітура літаратурная. Афсетны друк. Умоўн. друк. арк. 13.44. Умоўн. фарба-адбіт. 13,86. Ул.-выд. арк. 13,14. Тыраж 6000 экз. Заказ 2387.
Выдавецкае дзяржаўнае прадпрыемства «Народная асвета» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 4 ад 15.01.93. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.
Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

Бельскі А.

Сучасная беларуская літаратура: Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80-90-я гг.): Вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў.— Мн.: Нар. асвета, 1997.— 254 с.

ISBN 985-03-0721-8

У дапаможніку асвятляюцца асноўныя кірункі і тэндэнцыі развіцця маладой беларускай паэзіі, прозы і драматургіі 80-90-х гг., аналізуецца творчасць найбольш яркіх прадстаўнікоў кожнага літаратурнага жанру.

Адрасуецца настаўнікам, вучням старэйшых класаў. Можа быць выкарыстаны абітурыентамі, а таксама студэнтамі філалагічных факультэтаў ВНУ.